أول الكلام ..

4

القصة القصيرة في سوريـة

منذ ما يزيد على خمسة عشر عاماً، لم ينشر ما يشير إلى واقع مدونة السرد القصصية السورية، إلا تنجيماً هنا وهناك، فقد كانت المرة الأخيرة التي جمعت تجارب السرد القصصية السورية في مجلة... هنا في مجلة (الموقف الأدبي) في أواخر الثمانينيات، وجاورت هذه التجربة في الزمن والمضمون تجربة أخرى عملت عليها مجلة [دراسات اشتراكية]... وقد كان للتجربتين كبير الفائدة من حيث الاهتمام بالقصة القصيرة السورية والتحقيب لها، وجمع اتجاهاتها، وتياراتها، وأجيالها، ومذاهبها في مجلة واحدة، وقد أخذت على التجربتين ملاحظات عديدة لعل أبرزها أن كلاً منهما حاولت تقديم من هم في محيطها انتماءً وقرباً على من هم في دائرتي (اللانتماء) و(اللاقرب)، ومع ذلك تخاطفت الأيدي أعداد التجربتين خلال أيام، وتضاعف سعر العدد الواحد منهما مرات ومرات... وقد حرص كتّاب السرد، والقراء معاً، وسائر المثقفين والأدباء على جمع التجربتين بين أيديهم لجمع ما فرقته الانتماءات وجاذبيةُ القرب والبعد... وأظن أن تلك الأعداد الخاصة بمدونة السرد القصصية السورية ما زالت تشع أهمية وحضوراً ليس لأن تنافس الأدباء والقصاصين كان على أشدّه من أجل الحضور داخل تلك الأعداد وحسب، وإنما لأن تلك الأعداد صارت بمثابة المحقب للتجارب القصصية القارة والجديدة من حيث استمراريتها أو انقطاعها، ومن حيث أهمية الكتّاب وتموضعهم داخل المشهد القصصي في سورية.

كلمة عجلى..

نحن، في هذا العدد، نسعى إلى تجاوز حساسيات الانتماء، والقرب والبعد، والتمذهب، والزمن أيضاً... وذلك من خلال نشر عدد من مجلة (الموقف الأدبي) يُعنى بمدونة السرد القصصية في سورية، يجمع بين دفتيه نماذج من أغلب التجارب القصصية المعروفة في سورية، والطالعة أيضاً التي ما زالت تتحسس مواقع أقدامها... لم يستأثر بنا الانتماء إلى المؤسسة (اتحاد الكتاب العرب) ولم نغمط حق المنتمين أيضاً، لم نتجاهل التجارب التي فضلت العزلة في معازلها، ولم ننحِ اتجاهاً أدبياً أومذهباً فنياً، ولم نقفز عن بقع جغرافية، ولم نطوِ اسماً لغربته وسفره، ولم تخطر ببالنا الأنفاس الذكورية أو الأنثوية للمفاضلة أو التمايز... لقد عملنا على أن تتجاور التجارب القصصية، والمستويات الفنية، والقامات الإبداعية تجاور الأشجار فيئاً وماءً ومشهداً.وأن تصب الفروع في الأنهار، أن تتلاقى، وأن تبدو السواقي وتتوازى، وأن تتجلى النباتات الغضة، وأن تحتضن شعاعات الضوء الجميع، وأن تغرّد طيور القصة في سورية بأصواتها الأصيلة، وأن تبدي جمال مكتوبها ليس للقارئ السوري وحسب، وإنما للقارئ العربي أيضاً، وأن تكون حصيلة جهدنا في هذا العدد مرجعاً لطالبي العلم والأدب والإبداع في الجامعات، والمؤسسات الثقافية، والدوائر (الخاصة والعامة) المعنية بحقول الترجمة، وأن تكون أيضاً مدونة للأدباء الطالعين العلوقين بأدب القصة للوقوف على أسرار هذا الجنس الأدبي الجميل الذي تدحمه في أيامنا الراهنة الرواية من جهة وبعض وسائل الإعلام من جهة أخرى.

واستكمالاً للجهد رأينا، في اتحاد الكتّاب العرب. أن نؤيد هذا العدد الخاص بالقصة القصيرة في سورية بحضورٍ تتجلى فيه نماذج من القصة القصيرة في سورية (عبر كتاب الجيب الشهري) الأدباء رحلوا عنا تباعاً بعد أن أثروا الحياة الأدبية بعطاءات خالدة، ونصوصٍ جعلت مدونة القصة القصيرة في سورية الأميَز والأبيَن والأبدع عربياً، يؤكد هذا إقبال المترجمين عرباً وأجانب على ترجمة نصوص القصة القصيرة السورية إلى غير لغة عالمية... وبهذا الصنيع، عنيت كتاب الجيب الشهري، نظن أننا جعلنا العدد يطير بجناحين قويين ليشمل مدونة القص في سورية للأحياء والراحلين معاً طلباً للإحاطة والتقدير.

وقد، كانت أمنية عزيزة على قلبنا، أن ننشر المزيد من النصوص القصصية لمبدعين ما زالوا يوطدون تجاربهم بالنفيس والطيب، ولكن الظروف حالت دون تحقيق هذه الأمنية على الرغم من اتصالاتنا العديدة... بهم، كما كنا نتمنى لو أننا نشرنا بعض النصوص لأدباء توقفوا عن كتابة القصة القصيرة كالأديبين الكبيرين: حنا مينة، ود. نجاح العطار، وتمنينا لو أننا استطعنا الوصول إلى نصوص من أدباء مهمين مثل: صميم الشريف، ووديع اسمندر، ومحمود عبد الواحد، وعادل محمود، ود. محمد الحاج صالح، وأحمد عمر، ورياض دويعر، وليلى البحري، ومحمد نديم، وأحمد سعيد نجم، وأحمد السرساوي، ونعمة خالد، وسلوى الرفاعي،...

وبعد، نرجو أن تكون علامات هذه الجهد بادية... فاتحاد الكتاب العرب ودورياته هما بيت للأدباء والمبدعين جميعاً، ومنطلق للحضور الطيب الذي نرومه ونسعى إليه.

6

كلمة عجلى(*)

عوض سعود عوض

مع صدور هذا العدد من مجلة الموقف الأدبي، يكون أعضاء جمعية القصة والرواية قد حققوا بعضاً من طموحاتهم في إيصال أصواتهم القصصية، ورؤاهم الفنية إلى القراء المحليين والعرب. فالقصة كما هو معروف تلعب دوراً مميزاً في حياة الناس والمجتمع، لأنها تعبير عن هموم المجموع والفرد في آن معاً. فهي وإن كانت نتاجاً إبداعياً فردياً إلاّ أن نواتها الأولى مستقاة من المجتمع ومن حياة الناس. وبقدر ما يتمكن كاتب القصة من الدخول إلى جوانية الآخر، تكون القصة قد نجحت في مهمتها الاجتماعية والإنسانية. وما الحياة سوى قصة نعيش تفاصيلها وأحداثها، لحظة بلحظة!

(*) كلمة مقرر جمعية القصة والرواية لعام 2006.

كلمة عجلى..

القصة أو الحكاية تمتاز بكونها مترسخة في الأجناس الأدبية عموماً وفي الفن سابقاً. فهي متوافرة في الشعر وفي المسرحية وفي الرواية وحتى في أحاديثنا اليومية. فمنذ بداية الحضارات الإنسانية نشأت القصة (حكاية)، ولا سيما في المنطقة العربية، وتطورت شفوياً وكتابياً. وعلى سبيل المثال هناك القصص الدينية، والحكايات الشعبية، وقصص ألف ليلة وليلة، والمقامات، وقصص الأمثال والحيوان وغيرها. لكن القصة بشكليها الإبداعي والفني، فقد نشأت وتطورت مع الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر في كلّ من أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية وروسيا.

ظهرت في سورية أجيال من القصة منذ أربعينات القرن الماضي، نذكر منهم علي خلقي وفؤاد الشايب وعبد السلام العجيلي، وغيرهم. ثم تتالت الأجيال القصصية المتعددة، لتصبح القصة جنساً لافتاً في المشهد السوري والعربي.

وهذا التطور في القصة يدلل على تطور المجتمع واتساع أفق الكاتب. وتجدر الإشارة إلى أن القصة القصيرة بوضعيتها الحالية، قد مرت أولاً بالقصة الطويلة التي تقترب من رواية قصيرة. أما قصص هذا العدد فقد عالجت قضايا حياتية عديدة منها الوطنية والاجتماعية والسياسية. ولا شك في أن كلّ قصة تختلف عن الأخرى في الأسلوب والمعالجة الفنية. فبعضها جاءت في سردية تقليدية، وبعضها نهجت الأسلوب الحداثي في الفكرة والتقنية. ولن يفوتني أن أذكر أن العدد يضم شهادات، بين فيها أصحابها جانباً من تجاربهم في الكتابة القصصية، تشير إلى معاناتهم مع الحرف والحياة.

في ختام هذه الكلمات العجلى، أتوجه بالشكر إلى جميع الزملاء الذين ساهموا في إعداد هذا العدد وفي إخراجه إلى النور.

8

نقد القصة القصيرة في سورية في الثمانينيات والتسعينيات
عبد الله أبو هيف نموذجاً

د. خليل الموسى

إن موضوعنا في نقد النقد، وهو يتناول الدراسات التي عالجت القصة القصيرة في سورية في فترة محددة، ولكن علينا أن نشير أولاً إلى أن القصة القصيرة في سورية مرتبطة بالقصة القصيرة العربية أشد الارتباط، وبخاصة في مصر ولبنان، وهي بنت القرن العشرين بعامة والنصف الثاني منه بخاصة، ولابد من القول أيضاً إن الحركة النقدية قد رافقت الحركة الإبداعية وواكبتها من النشأة قبيل الخمسينيات من القرن العشرين بالتركيز على نقد العيوب اللغوية والحديث عن هذا الجنس السردي ودوره في المجتمع والحياة، ولما كان المد القومي

في الستينيات كان تركيز النقاد على المضمونات الاجتماعية والقومية، وبدأ النقد يتخذ طابعاً منهجياً، ثم عرفت القصة القصيرة في سورية في السبعينيات والثمانينات والتسعينات حركة نشطة في المجالات الثقافية كافة، فواكبها النقد في ذلك، ورسم ملامحها ومستقبلها، وكان تركيزه على القضايا الفنية والجمالية وعمليات التأصيل والبحث عن الذات والهوية، وهكذا سارت الحركة الإبداعية في خط تصاعدي، فازداد عدد القاصين من الجنسين، وازدادت عمليات الإنتاج، وكان النقد يرافق هذه

الحركة في الصحف والمجلات والجامعات وسواها، وتوزع نقد القصة القصيرة في سورية بين النقد التاريخية(1) والأيديولوجي(2) والفني(3) والمقارن(4)، وكانت معظم الدراسات الجادة ذات أصول أكاديمية أو كتبها نقاد أكاديميون(5)، وكان لمجلة "الموقف الأدبي" الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب الدور المجلي في هذا المجال إذ أصدرت أعداداً ضخمة خاصة بالقصة القصيرة في سورية ونقدها(6)، فأسهم فيها إبداعياً معظم كتاب القصة في سورية، كما أسهم فيها عدد لا بأس به من الدارسين بأبحاثهم ومقالاتهم وآرائهم النقدية في هذا المجال، وتنوعت الدراسات بين الكتب العامة(7)، والكتب الخاصة بالقصة القصيرة(8)، والكتب الخاصة بدراسة علم من أعلام هذا الجنس الأدبي(9).

وعلينا أن نعود ثانية إلى تحديد أبعاد الموضوع الذي نحن بصدد دراسته، وهو نقد القصة القصيرة في سورية، ولذلك فإننا نستبعد الحديث عن الإنتاج القصصي، وعلينا أيضاً أن نستبعد ما جاء في نقد القصة القصيرة جداً أو "ق.ق.ج"، كما يحلو لأصحابها أن يطلقوا عليها هذا المسمى، على اعتبار أن هذا الجنس الوليد . حسب رأي العاملين به . يختلف قليلاً أو كثيراً عن جنس القصة القصيرة، وعلينا أيضاً أن ندقق في استخدام مصطلح "القصة"، فبعض الكتاب لا يضيفون إليه نعت "القصيرة"، وهو، عندهم، مرادف أو مواز لمصطلح "الرواية"، وبخاصةٍ في بعض الدراسات عند النقاد المصريين سابقاً، وبما أن موضوعنا مقيد بمكانٍ وزمانٍ محددين، فإن المطلوب هو نقد القصة القصيرة في سورية ومن هنا نستبعد من الحديث ما يتصل بنقد القصة القصيرة في الأقطار العربية الأخرى، لأن الدراسة لا تتضمنها، وزمن البحث محدد بعقدي الثمانينيات والتسعينيات من القرن العشرين، وهذا يعني أن الموضوع مقتصر على ما صدر ضمن هذين العقدين من أعمال نقدية في هذا المجال، وبما أن الكتابات النقدية حول القصة القصيرة تزايدت في سورية خلال هذين العقدين فإننا ارتأينا أن نتوقف عند أحد الدارسين، فوقع الاختيار على الناقد عبد الله أبو هيف لأسباب أراها وجيهة، فهو أكثر النقاد السوريين نشاطاً وإنتاجاً في هذا المجال، وقد صدر له في هذه الفترة خمسة كتب في نقد القصة القصيرة وحدها أو في نقد القصة وسواها من الأجناس السردية، وهي:

. فكرة القصة القصيرة . نقد القصة القصيرة في سورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981.

. الأدب والتغيير الاجتماعي في سورية . مقالات نقدية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1990.

. عن التقاليد والتحديث في القصة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1993.

. القصة العربية الحديثة والغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1994.

. النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

أما أهم القضايا النقدية التي عالجها الدكتور عبد الله أبو هيف في مجال القصة القصيرة ونقدها فهي:

1 . وظيفة القصة القصيرة وفنيتها: يركز الدكتور عبد الله أبو هيف على وظيفة القصة القصيرة اجتماعياً وسياسياً، ولكنه لا ينظر إلى هذه الوظيفة في نقده بمعزل عن الوظيفة الفنية، فهو يرى أن القصة القصيرة لا تؤدي وظيفتها على الوجه الأكمل إلا إذا ارتقت بمستواها الفني إلى تلك الوظيفة، والقصة القصيرة تختلف عن المنشور السياسي أو الاجتماعي، فقصة بلا هدف ليست قصة، وكذا شأنها مع الفكرة، وهو يؤكد ذلك، فيقول: "إننا نؤكد للمرة الثانية، أن التداخل بين وظيفة القصة القصيرة واتجاه كاتبها من جهة، والموضوع من جهة أخرى قد انعكس سلبياً على تطور القصة القصيرة، ولكنه قبل كل شيء، مثل التداخل بين الوظيفة والموضوع، هو مظهر من مظاهر التضييق على الممارسة الفنية فعلاً يتخلق أسلوباً يدور مع التاريخ الشخصي والعام قبل أن ينتمي إلى عالم القيم أو الأفكار(10)".

وهو يؤكد في غير مكان من كتابه "فكرة القصة" على التداخل العضوي بين فكرة القصة وعناصرها الفنية، فالوظيفة اجتماعية وفنية معاً، ولا فصل بين المضمون والشكل، فيقول: "يمكننا أن نؤكد أمراً هو أن الأشكال والتقنيات والصور وسواها لا تنمو في فراغ. إنها جميعها ترتبط بصورة أو بأخرى بموقف الكاتب الذي يعني في الختام قصد العمل الفني، ولكن هذا الموقف ليس معزولاً عن بقية عناصر القصة القصيرة، إنه في نسيجها(11)".

يفصل الناقد من خلال هذا الفهم للبنية العضوية بين السرد الواقعي التاريخي والسرد القصصي الفني، وينزع في نقده إلى الجنس الثاني الفني، ليؤكد الاتجاه النقدي الذي يهتدي بهديه ويسير في ظلاله، فيقول: "ولعلنا نؤكد هنا، في التمييز بين سرد وآخر بوصفه الأكثر دلالة على هذه الممارسة الفنية، أن السرد الواقعي الإخباري مما يدخل في نطاق التاريخ مباشرة، أما السرد القصصي الفني فمما يدخل في إطار الخلق الفني، وفي الأحوال جميعها يصبح للقصة القصيرة فعالية تحددها طبيعة هذا السرد وخصائصه النوعية المتميزة(12)".

يذكرنا هذا الاتجاه بالأساس الفني الذي بنى عليه أرسطو في كتابه "فن الشعر" الوظيفة الشعرية حين فرق بين طبيعة العمل الذي يقوم به المؤرخ وطبيعة العمل الذي يقوم به الشاعر، كما يبين الفرق بين الناظم والشاعر من خلال حديثه عن الفرق بين وظيفة كل منهما وإن استخدما الوزن والقافية، فقال: "وواضح كذلك مما قلناه أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمور كما وقعت فعلاً، بل رواية ما يمكن أن يقع. والأشياء ممكنة: إما بحسب الاحتمال، أو بحسب الضرورة، وذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بكون أحدهما يروي الأحداث شعراً والآخر يرويها نثراً (فقد كان من الممكن تأليف تاريخ هيرودوتس نظماً، ولكنه كان سيظل مع ذلك تاريخاً سواء كتب نظماً أو نثراً)، وإنما يتميزان من حيث كون أحدهما يروي الأحداث التي وقعت فعلاً، بينما الآخر يروي الأحداث التي يمكن أن تقع، ولهذا كان الشعر أوفر حظاً من الفلسفة وأسمى مقاماً من التاريخ، لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي، بينما التاريخ يروي الجزئي(13)".

إن التداخل بين مفهوم الالتزام ووظيفة الأدب اشتد في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين في أثناء مقارعة الاستعمار أولاً والمد القومي ثانياً، وساعد في ذلك انتشار الترجمات عن فلسفة الفكر الوجودي الفرنسي وأدبائها، وفي مقدمتهم أعال جان بول سارتر، وطغى مفهوم الالتزام على وظيفة الأدب، ولكن الأمر اختلف بعد نكسة حزيران عام 1967، وكان هذا الحدث التاريخي صادماً للعقلية العربية اليقينية، فحركها في اتجاه آخر، ليكون دور الأديب أشد فاعلية في معركة المصير، ولذلك أصبحت التجربة الفنية هي محك الالتزام، لأن الفاعلية في المتلقي تكون من خلال التجربة الفنية، وكأن القصة القصيرة طائر ذو جناحين: يمثل الجناح الأول فكرة القصة، ولذلك نشأت القصة القصيرة مهمومة بوظيفتها الاجتماعية والسياسية قبل أن تستقيم داخل جنسها الفني(14)، ويمثل الجناح الثاني فنية القصة التي تؤدي وظيفتها على خير وجه إلا من خلال تجلياتها الفنية في التقانات والعناصر، وفي تمكين المتلقي من هذه الفنية تؤدي القصة القصيرة وظيفتها(15)، وهكذا لا يستطيع هذا الطائر الطيران بأحد جناحين دون الآخر.

من خلال هذا الفهم العميق لوظيفة الأدب الفنية والحياتية الذي يطالعه القارئ في الفرش النظري الذي جاء تحت عنوان "مقدمة" في كتاب "فكرة القصة" دخل عبد الله أبو هيف إلى التطبيق في تسعة عشر نموذجاً لتسعة عشر كاتباً قصصياً، فتحدث عن القصة الإتباعية ومعنى المأساة لدى

صدقي إسماعيل، وبلاغة القصة القصيرة لدى زكريا تامر، والإحساس الشارد وتسجيل الواقع لدى حسيب كيالي، وحرية المرأة والإيقاع المتغير لدى دلال حاتم وألفة الإدلبي، وعالم من خيالات الموت لدى جورج سالم، وكامل الخداع وكامل الفن لدى وليد إخلاصي، ولغة الجماعة الضعيفة لدى عبد الله عبد، والمرأة في محنة الحياة اليومية لدى ناديا خوست، وسعة الخيال وحقيقة المجاز لدى شوقي بغدادي، ودائرة الاستعارة وإشارة الجدل لدى ياسين رفاعية، والذاكرة الشعبية وتراث الحكاية لدى جان ألكسان، والقضية الاجتماعية واتساع التجربة لدى زكريا شريفي، والقصة القصيرة ومباشرة القصد لدى محمد كامل الخطيب، ومفاتيح لرؤية العالم المتغير لدى إبراهيم الخليل وخليل الجاسم الحميدي، والتجربة القصصية ومعضلة الموضوع لدى نيروز مالك ورياض عصمت، والشرق المسكون بالتعاسة لدى اعتدال رافع وضياء قصبجي، والتجريب وتنازع الأسلوب لدى زهير جبور ووليد معماري، والبيئة ونكهة الألفة لدى وليد نجم وعبد الإله الرحيل وحسن م. يوسف، وعبء الخيال وتواضعه لدى محسن يوسف ومحمد خالد رمضان وعادل حديدي.

وإذا توقفنا عند المقالة الثانية، وهي بعنوان "بلاغة القصة القصيرة" تلمسنا هذا الحرص الشديد من الناقد في المواكبة والمواءمة بين النظرية والتطبيق، وأن يكون جناحا القصة القصيرة متوازيين متكافئين، لتؤدي القصة بلاغتها، ففي الجناح الأول يتجلى الحديث عن الصراع بين الحرية والظلم وفقدان العدالة عبر الموت والقتل المجازي في "دمشق الحرائق"، كما يتجلى الإذلال وفداحة القمع والتدجين الإنساني في "النمور في اليوم العاشر". فالنمر الحيوان المفترس الشرس المتعجرف التواق إلى الحرية والقوة والبطش يتحول من خلال القفص والترويض والتجويع إلى حيوان آخر مختلف كل الاختلاف، فهو من خلال التجويع يستجدي المروض، وينفذ ما يطلبه منه، وينتهي في اليوم العاشر إلى حيوان يأكل الحشائش التي يتصدق بها عليه المروض وتلاميذه، ويتجلى في الجناح الثاني الحديث عن استنطاق سبل الوحي الشعبي واسترخاء لغة القصة على بساط الفعل والمفارقات في تقديم الشخصيات القومية للمحاكمة بعد انتصارها وبعد أن أصبحت رموزاً في حياة الشعب من أمثال يوسف العظمة وعمر المختار وطارق بن زياد، وثمة أيضاً التركيب المحكم للصراع، وتكثيف التجربة، والتلميح لا التصريح، والبساطة والشفافية، بحيث تصبح القصة القصيرة برهة من الضوء، لا لحظة شاردة ضمن شروط التفاصيل.

ويمكننا أن نلحق القسم الأعظم مما جاء في كتاب "الأدب والتغير الاجتماعي في سورية"، وهو مجموعة مقالات في الفكر والشعر والقصص القصيرة، بالجانب التطبيقي الذي جاء في كتاب "فكرة القصة"، ويشتمل هذا الكتاب على أربع مقالات في هذا المجال، ففي المقالة الأولى تحدث أبو هيف عن قصص مراد السباعي (دراسة في المضمون والأفكار)، وهي دراسة تأسيسية لدراسة إنتاج هذا العلم في هذا الجنس الأدبي، وهي دراسة تلقي الضوء على حياة هذا العلم وتطور إنتاجه القصصي ضمن التحولات والتغيرات الاجتماعية في سورية، ويستعرض الناقد مجموعات السباعي القصصية السبع بدءاً من عام 1940، إلى عام 1979، ويدرس بعض شخصياته، وما أصابها من استلاب واغتراب، ودرس مضموناته وأفكاره، فكانت قراءته لابد منها لأي قراءة فيما بعد، وهي لذلك قراءة تأسيسية.

وتحدث أبو هيف في المقالة الثانية عن الموضوع القومي في القصة القصيرة في سورية في عدد من القصص القصيرة التي تتطرق لهذا الجانب، ومنها "شجرة البطم" لفارس زرزور ومجموعة "أقاصيص عسكرية" لناشد سعيد، ومجموعة "حصار الزمن الآخر" لزهير جبور، ومجموعة "على جدران الوطن" لعلي المزعل، وتحدث في المقالة الثالثة عن حرب تشرين في القصة القصيرة في سورية عند جان ألكسان وعادل أبي شنب ومحسن غانم وسواهم، وللناقد ملاحظة هامة على هذا الإنتاج، وهي خلاصة لهذه المقالة، ويصل فيها إلى النتيجة التالية: "إن استطلاع أصداء حرب تشرين التحريرية في القصة القصيرة، نموذجاً لموقف الكاتب العربي في سورية، تؤكد أن الحصيلة ليست بمستوى هذا الحدث القومي الكبير، وتدعونا في الوقت نفسه، إلى تجديد العناية بالأدب القومي، وتجديد الحديث عن الفكر القومي(16)".

أما الموضوع الأخير في هذا المجال فهو بعنوان "قصاصون وقصص"، يتوقف فيه عند ريادة فؤاد الشايب في "تاريخ جرح" لفن القصة القصيرة في سورية، كما توقف عند عبد المعين الملوحي في مجموعته "طعم التخمة وطعم الجوع"، وقد كانت هذه المجموعة صدى مباشراً لتفكير الكاتب السياسي، وهي "تحتفظ الآن بقيمتها الوثائقية عن طبيعة التفكير الأدبي في مرحلتها، شهادة جيل انغمس في تسييس الأدب وجعله أقرب إلى الدعاوة والتبشير العقائدي إلى أقصى حد"(17)".

ووقف أيضاً في هذا العنوان عند مجموعة "رجع الصدى" لمظفر سلطان، ومجموعة "المحطة" لقمر كيلاني، وهي ذات

نزعة قومية، ومجموعة "نجمة المساء" لمحمد حيدر، وهي ذات صبغة وجودية، ومجموعة "الغبار" لسنية صالح، وقد تميزت قصصها بخصوصية، ولا سيما ابتعادها عن هموم القصة النسوية وشواغلها الأساسية، وكانت قصصها أقدر على مخاطبة الحساسية الفنية التي يتحاور فيها الخاص والعام في عملية مرواغة للضمير الموجوع تحت وطأة الظروف الثقيلة(18)، وكانت الوقفة الأخيرة عند مجموعة "في الغابة" لرياض نصور، وفيها يتجلى الصراع بين التقليد والتحديث في القصة القصيرة في سورية، فثمة واقعية تصل إلى التعليمية والمباشرة، وثمة تعبيرية تختلط بالرمزية والتجنيح المجرد والشاعرية، وهذا ما جعل هذه القصص متفاوتة في فنيتها.

صحيح أن بعض هذه الدراسات في هذا الكتاب كانت طولانية لا عميقة، وهي مقاربات في الموضوعات والمضمونات والأفكار، وهي دراسات تتضمن معظم القصص في المجموعة الواحدة وتستعرضها، وهي أقرب إلى الدراسات الصحفية السريعة، ولكن الصحيح أيضاً أنها دراسات تطبيقية تأسيسية، والهدف منها تقديم فكرة شاملة عن المجموعة، وهي تشكل نواة لدراسات معمقة فيما بعد، وهذا ما قام به الناقد نفسه في دراسته المعمقة "النقد العربي الجديد في القصة والرواية والسرد"، وهي دراسة تقدم بها هذا الناقد إلى قسم اللغة العربية بجامعة دمشق، وحصل بموجبها على شهادة الدكتوراه في النقد العربي الحديث.

2 . البحث عن الهوية: يقر الناقد عبد الله أبو هيف ضمناً حين يطرح إشكالية الذات والهوية بأن الذات منتكسة ومهزومة في صلتها بالآخر، وبخاصة في عصور الضعف والتبعية، وتطرح هذه الإشكالية عادة حين يدخل عنصر غريب في ثقافة الأمة ونسيجها الفكري، فتحاول الأمة علٍ لسان الأنتلجنسيا أن تثبت أن لها جذوراً أصيلة وشخصية مستقلة، كأن أبا هيف يطرح هذه الإشكالية من خلال هذا التساؤل: لماذا نختلف عن الغرب في حواراتنا معه؟ فالإنسان يتحاور مع الآخر حين يكون نداً له، وهو يتحاور معه ليزداد معرفة بنفسه "أعرف نفسك" و"من أنا؟"، لا ليزداد ضياعاً واستلاباً وفقداناً لخصائصه وشخصيته، وهو يتحاور مع الآخر ليعرف أين هو من الآخر، فالغربي حين حاور فلسفتنا وعلومنا في القرون الوسطى اكتشف كيانه الذاتي وازداد تعلقاً بشخصيته، ووظف ما هو غريبٍ عنه في سبيل نهضة ذاتية نعرفها جميعاً، ولكننا حين تحاورنا مع الغرب في العصر الحديث تنكر بعضنا لهويته وتراثه ومستقبله، وازدادت هذه الفئة المثقفة اغتراباً وتبعية، وكانت مبهورة بالغرب ومسحورة

بعالمه، فأصيبت بمرض الدونية، ولم تستطع أن تفعل شيئاً سوى نقل عالم الآخر وصورته إلى عالمنا... لقد تعامل الآخر معنا بعقل واحد منظم، وتعاملنا معه بعقول مضطربة خانعة خائفة.

ليست هذه الإشكالية خاصة بنقد القصة القصيرة أو الرواية أو المسرح أو الشعر الحديث، وإنما هي إشكالية الفكر العربي الحديث أولاً، وإشكالية الخطاب العربي المعاصر ثانياً، وهي إشكالية تزداد حدة يوماً بعد يوم، وبخاصة في نهايات القرن العشرين وفي عصر العولمة وتبعاتها، فغدا الخطر على هذه الشخصية عظيماً، ولذلك تنادى المخلصون من أبناء هذه الأمة إلى التنبه على هذا الخطر الماحق الساحق ومواجهته.

وليست هذه الإشكالية بنت اليوم، وإنما هي بنت عصر النهضة، وقد بدأت ملامحها في التشكل مع الغزوة العسكرية العلمية الفرنسية لمصر بقيادة نابليون بونابرت 1798 . 1801م حين اقتحم الغرب المدجج بالقوة والتنظيم والعلم عالمنا المتخلف، فإذا نحن وجهاً لوجه إزاء هذه الإشكالية التي لا جدوى من النظر فيها، وقد سجل عبد الرحمن الجبرتي صورة الحياة في مصر وما كانت عليه من التخلف وسيادة الخرافات والفوضى والغلاء والظلم والسخرة(19). أما صورة الآخر (الغرب) فقد رسمها لنا رفاعة رافع الطهاوي وصفاً دقيقاً، وكان قد أعجب هذا العام بعلوم باريس، فأخذ يصفها ويصف علماءها ومجامعها ومدارسها ومكتباتها، ووصف الصحف التي تصدر فيها، ونبه على دورها في صون الحريات العامة(20)، وكأنه ينبه من خلال ذلك على الحريات الموؤدة في بلادنا، وقدم الطهطاوي صوراً عن المسرح وألعاب السيرك وفنون الرقص والحدائق العامة، وقد أظهر إعجابه بالرقص في فرنسا، وعده نوعاً من الرياضة والحضارة، وهو يخلو من العهر على خلاف الرقص في مصر(21).

وعلينا أن نذكر هنا أن الطهطاوي لم يكن وحيداً في هذا المجال، فقد سار معه في الاتجاه نفسه أحمد فارس الشدياق في كتابيه "الواسطة في معرفة مالطة" و "كشف المخبأ عن فنون أوروبا"، وعلي مبارك في كتابه "علم الدين" وبطرس البستاني ونجيب الحداد وجمال الدين الأفغاني والشيخ الإمام محمد عبده وقاسم أمين وجرجي زيدان وسواهم، وأدى احتكاك الفكر العربي بمظاهر النهضة الحديثة في أوروبا إلى نشاطه، فنجمت عن ذلك اتجاهات فكرية عربية يمكننا إجمالها في ثلاثة اتجاهات:

1 . الاتجاه الإحيائي: وهو اتجاه خشي فيه أصحابه على الدين والشخصية القومية من الحضارة الغربية، فأخذوا يدعون إلى إصلاح المجتمع بناء على قواعد الدين،

ويذكرون بماضي العرب المجيد واستعادة وحدة الأمة بالعودة إلى الأصول، ولكنهم توجهوا إلى أولياء الأمور لإصلاح الفساد، ورفضوا الحضارة الغربية جملة وتفصيلاً، وتمسكوا بالماضي، ولم يحسبوا أي حساب للمستقبل والزمن والتطورات الاجتماعية، ويمثل هذا الاتجاه عدد من المفكرين، وقد نجد بعض هؤلاء في مدرسة الإحياء الشعري التي يمثلها محمود سامي البارودي وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم وسواهم.

2 . الاتجاه التغريبي: هو اتجاه منفتح، يدعو إلى الأخذ المطلق من حضارة الغرب وفكرها وتقاناتها، ويمكننا أن نعد الطهطاوي أول من أرسى هذا الاتجاه، ثم تبعه في ذلك سلامة موسى وطه حسين، ويعد كتاب "مستقبل الثقافة في مصر" خير ممثل له، يرى فيه صاحبه أن الحضارة الأوروبية مثل المصري الأعلى، وقد نهجت مصر في حياتها الدستورية وتعليمها نهج أوروبا، والأهم من ذلك أنه معجب بهذه الحضارة، ويدعو للنقل منها، وهو يدعو صراحة إلى "أن نسير سيرة الأوروبيين ونسلك طريقهم لنكون لهم أنداداً ولنكون لهم شركاء في الحضارة، خيرها وشرها، حلوها ومرها، وما يُحب منها وما يُكره، وما يحمد منها وما يعاب(22)"، وهو يدعو إلى الأخذ بالحضارة الغربية كما هي في إيجابياتها وسلبياتها، وهو لا يرى خطراً منها على الحياة الدينية(23)، ولا على الشخصية المصرية(24)، ويتمثل همُّ أصحاب هذا الاتجاه في اللحاق بالغرب والسير على منواله، وهم منبهرون بما أنجزه في المجالات الحياتية كافة.

3 . الاتجاه التركيبي: هو اتجاه ثوري وفكر جديد ومعادلة نحاول أن نطرح فيها فكرة جديدة من خلال التراث والحداثة، وذلك بالمحافظة على الأصول الروحية والثقافية والهوية، ثم الأخذ بتقانات الحضارة الغربية، وهو اتجاه وسط بين الإحيائي والتغريبي، فلا يتقوقع فيه أصحابه على أنفسهم ويخرجون من العصر كل العصر، ولا ينجرفون كل الانجراف وراء كل ما هو غربي، سواء أكان مفيداً لنا أم مضراً، ويمكننا أن نصنف فكر الناقد عبد الله أبو هيف وطروحاته النقدية ضمن هذا الاتجاه.

كان البحث الجاد عن الهوية في القصة القصيرة الهم الأعظم في كتابات عبد الله أبو هيف النقدية، وذلك من خلال منافذ كثيرة تطرق إليها في مقالاته والكتب النقدية التي أصدرها، وهو يبدأ مقدمته في كتابه الأكاديمي بهذه العبارات: "هذا بحث في الهوية، ويتوسل إلى غايته من خلال نقد النقد القصصي والروائي والسردي العربي على وجه العموم، فيما يطرح من أسئلة

ياسين رفاعية

الاستقلال الفكري والثقافي والنقدي في عصر شاهت فيه الحدود، وآلت فيه الأمور إلى ما يشبه استعمار العقل(25)"، ويقول في المقدمة نفسها في فقرة دواعي البحث: "يستجيب هذا البحث لضواغط فكرية ونقدية... لعل أولها هو وطأة الإحساس بالهوية العربية، وما تواجهه من إكراهات شديدة تنعكس، بشكل مباشر أو غير مباشر، على الوعي بالذات القومية(26)"، ولذلك تابع أبو هيف تنامي أبحاث الهوية وأخطار العولمة عليها(27)، وذهب إلى البحث عن نظرية نقدية عربية(28)، وكان لابد من أن يصف هيمنة المؤثرات الأجنبية على النقد العربي المعاصر(29)، وما تبعه من تبعية ثقافية ونقدية للغرب(30).

شوقي بغدادي

وليست الهوية عند هذا الناقد منفصلة عن معناها الزمني وتطورها الروحي والثقافي، ليس مفهوم البحث عن الهوية عنده منقطعاً عن الحاضر والمستقبل ومقتصراً على الماضي، كما هي الحالة عند أصحاب الاتجاه الإحيائي، وإنما هو يبحث عن الهوية من خلال معطيات العصر، وهو يعالج إشكالية التأصيل والتحديث في القصة العربية الحديثة، ويتابع ذلك من خلال الندوات والمؤتمرات الكثيرة التي عقدها الباحثون والنقاد من كل الأقطار العربية هنا وهناك، وكان لهذا الناقد مشاركات فيها.

يذهب أبو هيف إلى أن النقاد انقسموا حول صلة القصة القصيرة بالغرب والتراث إلى قسمين، ذهب القسم الأول إلى أن الفن القصصي جاء نتيجة للتأثر بالترجمات عن القصة الغربية، ولذلك هي نتاج للتقليد الغربي، وفي مقدمات هؤلاء النقاد دارسو الأدب المقارن، ومن ذلك مثلاً دراسة "سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية" للدكتور حسام الخطيب، و"أثر الأدب الفرنسي على القصة القصيرة" للدكتورة كوثر عبد السلام البحيري، وحاول أبو هيف متابعة هذه الأعمال وتحليلها ونقدها زمنياً، وتحدث عن المثاقفة والمثاقفة المعكوسة، فكانت التأثيرات متبادلة، وذهب القسم الثاني إلى أن للجنس القصصي جذوراً عند الشعوب قاطبة، ولكل قصة تقاليدها الثقافية عند هذا الشعب أو ذاك، والقصة العربية مدينة لجذورها أكثر من ارتهانها للنمط الغربي، ومن ذلك مثلاً "القصة العربية في العصر الجاهلي" لعلي عبد الحليم محمود، و"في الأصول الأولى للرواية العربية" لفاروق خورشيد، ويتوصل أبو هيف في استنتاجاته لهذه القضية إلى مثل هذه الفكرة التي تعبر عن الاتجاه التركيبي، فلا هو يتنكر كل التنكر للمثال

الغربي، ولكنه شديد المحافظة على الهوية في نقد القصة القصيرة، فيقول: "لم تكن عمليات نقد المثال الغربي موقفاً معادياً للغرب، بل كانت وعياً للذات بالدرجة الأولى، مما استتبع نفي محاولات الهيمنة والتبعية والاستعلاء الثقافي في إطار نقد المركزية الأوروبية، ويؤكد هذا كله أن نقد المثال الغربي جرى في خضم تطور تاريخي أسهم الفكر الغربي نفسه في التعجيل به، فمن نقد التبعية، إلى نقد الغزو، إلى نقد المثاقفة من طرف واحد، وهي عوالم خارجية، وقع الفكر العربي على دراسات السرد والاتجاهات الحديثة المتلونة به والمتطورة عنه في ظل الشغل المتلاحق بالنظرية الأدبية، مثلما فهمت فكرة الأدب الشعبي وآلت إليه في النقد الأدبي بتأثير العلوم الإنسانية والمساعدة كعلم النفس وعلم الإناسة وعلم البنية، وكما هو الحال مع مكانة الأدب الشعبي في الذاكرة الشعبية وتكون الوجدان الجمعي، وتأصيل الفنون المشاركة أو تراجع فنون التلقي. وقد مهد هذا الفهم للاعتراف بالتقاليد القومية في الأدب منطلقاً لعالميته وإنسانيته.

وفي ضوء هذا كله نفهم أيضاً الاستقبال الأدبي الواسع لمؤثرات أجنبية لم تكن موجودة أو فاعلة قبل هذين العقدين كالقصة اليابانية، والأمريكية اللاتينية والسوفيتية (القرغيزية والأرمنية وسواهما). ولا شك، أن وعي المثاقفة والمثاقفة المعكوسة قد ساعد على مثل هذا الاستقبال، فقد أدرك القصاصون العرب، مثل قرائهم، العناصر الأصيلة في هذه التجارب، وأعجبوا بها، ورأوا فيها أمثلة أخرى للوعي الفني (31)".

وينبغي أن نشير أخيراً إلى خاصيتين من خصائص الكتابات النقدية لهذا الكاتب، أولاهما أنه يتكئ على مكتبة عربية شاملة وواسعة قل أن نجد نظيراً لها في الدراسات الأكاديمية(32)، ومن سمات هذه المكتبة أنها لا تقتصر على ما ينشر في قطر من الأقطار العربية، ولا مقتصرة على ما ينشر في المشرق العربي، وإنما للمغرب العربي نصيب كبير فيها، وهذا يعزز مفهوم الهوية الذي طرحه هذا الناقد، ويبدو أن لعلاقاته الشخصية واتصالاته وكثرة تجواله دوراً في ذلك، مع أن تشعب هذه المكتبة قد يكون أحياناً على حساب الدراسة العمودية. أما الخاصية الثانية فهي اهتمام هذا الناقد بالجانب التطبيقي للقصة القصيرة ونقدها، وهذا ما يؤكد اهتمام هذا الناقد بكل جديد في المجالين الإبداعي والنقدي.

الهوامش والتعليقات:

*ناقد وشاعر من سورية، الوكيل العلمي السابق لكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة دمشق. اصدر مجموعة كتب في النقد الأدبي والشعر.

1. من ذلك مثلاً:

. محاضرات عن القصة في سورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية، جامعة الدول العربية، القاهرة 1958 للدكتور شاكر مصطفى، والكتاب جامعي، وهو في دراسة الرواية والمسرحية والقصة القصيرة والطويلة.

. فنون الأدب المعاصر في سورية، دار الشرق، حلب، 1971، للدكتور عمر الدقاق، والكتاب جامعي، وهو يشتمل على دراسة الشعر والرواية والمسرحية والقصة القصيرة وسواها.

. اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، دار السؤال، دمشق، 1983، للدكتور محمود الأطرش، وهو في القصة والرواية معاً.

. أدب القصة في سورية، دار الفن الحديث العالمي، 1966، لعدنان الذهبي الملقب ب "ابن ذريل" وهو في نقد القصة القصيرة.

2. من ذلك مثلاً:

. الأدب والإيديولوجيا في سورية، دار ابن خلدون، بيروت، 1974 لنبيل سليمان وبو علي ياسين، وهو في دراسة الأدب من خلال منظور إيديولوجي، في المسرح والرواية والشعر والقصة القصيرة.

. السهم والدائرة: مقدمة في القصة السورية خلال عقدي الخمسينيات والستينيات، دار الفارابي، بيروت، 1979، لمحمد كامل الخطيب، والكتاب في نقد القصة القصيرة.

. دراسات نقدية في الرواية والقصة، وزارة الثقافة، دمشق، 1980، لعبد الرزاق عيد، وهو في نقد الرواية والقصة.

3. من ذلك مثلاً:

. التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث (1870 . 1965)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982، وهو للدكتور نعيم اليافي، وهو في أساسه رسالة جامعية.

. قصة السبعينيات، دار الشبيبة للنشر، دمشق، 1977، لرياض عصمت، وهو في نقد القصة القصيرة.

. الصوت والصدى، دار الطليعة، بيروت، 1978، لرياض عصمت، وهو في نقد القصة القصيرة.

. فكرة القصة: نقد القصة القصيرة في سورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، لعبد الله أبو هيف، وهو في نقد القصة القصيرة.

4. من ذلك مثلاً:

. سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية، جامعة الدول العربية، القاهرة، 1973، لحسام الخطيب، وهو في الرواية والقصة القصيرة.

. إشكالية الموت في أدب جورج سالم، غابرييل مارسيل، ألبرت كامو، دار معد، دمشق، 1993، لغسان السيد، وهو في الأدب المقارن.

5. نذكر من هؤلاء مثلاً:

الدكتور شاكر مصطفى في كتابه "محاضرات..."، والدكتور نعيم اليافي في كتابه "التطور الفني.."، والدكتور حسام الخطيب في كتابه "سبل المؤثرات..."، والدكتور عمر الدقاق في كتابه "فنون الأدب..." ومحمد شويحنة في الرسالة التي قدمها لنيل درجة الماجستير في جامعة حلب 1984، وهي بعنوان: "القصة القصيرة في أعمال رابطة

الكتاب العرب . سورية ولبنان"، وسهام عبد القادر ناصر في الرسالة التي قدمتها لنيل درجة الماجستير في جامعة حلب 1990، وهي بعنوان: "نقد القصة القصيرة في سورية منذ نشوئه إلى عام 1985"، والدكتور أحمد جاسم الحسين في كتابه " القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين" . اتحاد الكاب العرب . دمشق 2001، والدكتور عبد الله أبو هيف في كتابه "النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، والدكتور عادل الفريجات في كتابه "النقد التطبيقي للقصة القصيرة في سورية . مجموعات وكتاب"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002.

6 . من هذه الأعداد:

. الموقف الأدبي، عدد خاص بالقصة القصيرة في سورية (320 صفحة)، العدد 73 . 74 . 75 أيار حزيران، تموز 1977، وفيه بحوث ودراسات ليوسف اليوسف وكلود كرول وعدنان بن ذريل، وقصص قصيرة لمجموعة من القاصين.

. الموقف الأدبي . عدد خاص بالقصة القصيرة في سورية (470 صفحة)، العدد 123 . 124 . 125 تموز، آب، أيلول 1981، وفيه بحوث ودراسات لحسام الخطيب وعدنان بن ذريل ومحمود منقذ الهاشمي وسمر روحي الفيصل ومحمود الأطرش ويوسف سامي اليوسف، وفيه مقابلات واستفتاء حول مستقبل القصة القصيرة في سورية وثبت بالمجموعات القصصية السورية (1931 . 1979)، وقصص قصيرة لمجموعة من القاصين.

. الموقف الأدبي . عدد ممتاز عن القصة القصيرة في سورية (460 صفحة)، العدد 197 . 198 . 199 أيلول وت 1 و ت2 1987، وفيه بحوث ودراسات لسمر روحي الفيصل وعدنان بن ذريل ونعميم اليافي ومحمد غازي التدمري وحوار وتجارب قصصية واستفتاء حول القاص والنقد وثبت بالمجموعات القصصية (1980 . 1985)، وقصص قصيرة لمجموعة من القاصين.

. الموقف الأدبي . ملف القصة العربية الحديثة: أبحاث وتجارب، العدد 229 . 233 أيار، أيلول 1990، وفيه بحوث ودراسات لأحمد المعلم وجان فونتين وإيزابيلا كاميرا دافيلتو وعبد الستار ناصر وزهير ياسين الشلبية وصادق عبد الرحيم وقصص قصيرة لمجموعة من القاصين.

7 . من هذه الكتب:

. محاضرات عن القصة في سورية للدكتور شاكر مصطفى (رواية ومسرحية وقصة) .

. فنون الأدب المعاصر للدكتور عمر الدقاق (شعر ورواية ومسرحية وقصة) .

. سبل المؤثرات للدكتور حسام الخطيب (الرواية والقصة القصيرة) .

.الأدب والإيديولوجيا في سورية لنبيل سليمان وبو علي ياسين (المسرح والرواية والشعر والقصة) .

. اتجاهات القصة في سورية لمحمود الأطرش (قصة ورواية) .

. دراسات نقدية في الرواية والقصة لعبد الرزاق عيد (الرواية والقصة) .

8 . من هذه الكتب:

.أدب القصة في سورية لعدنان بن ذريل، دار الفن الحديث العالمي، 1966 .

. صفحات مجهولة في تاريخ القصة السورية، لعادل أبو شنب، وزارة الثقافة، دمشق، 1974 .

. السهم والدائرة لمحمد كامل الخطيب.

. قصة السبعينيات لرياض عصمت.

. الصوت والصدى لرياض عصمت.

. فكرة القصة لعبد الله أبو هيف.

. القصة القصيرة في سورية . تضاريس وانعطافات لحسام الخطيب، وزارة الثقافة، دمشق 1982 .
. القصة القصيرة في سورية – ريادات ونصوص مفصلية لحسام الخطيب، دار علاء الدين، دمشق 1998.
9 . من هذه الكتب:
. عالم زكريا تامر القصصي: وحدة البنية الذهنية والفنية في تمزقها المطلق لعبد الرزاق عيد، دار الفارابي، بيروت، 1981 .
. زكريا تامر والقصة القصيرة لامتنان عثمان الصمادي، وزارة الثقافة، عمان، 1995 .
. غادة السمان، الحب والحرب لإلهام غالي، دار الطليعة، بيروت، 1986 .
. غادة السمان، بلا أجنحة لغالي شكري، دار الطليعة، بيروت، 1977 .
. عبد السلام العجيلي دراسة نفسية في الفن القصصي والروائي لعدنان بن ذريل، دمشق، 1972 .
. جدلية الإبداع الأدبي (دارسة بنيوية في قصص عبد السلام العجيلي) لمحمد نديم خشفة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990.
. دراسات في أدب عبد السلام العجيلي لعدد من المؤلفين (تحرير: إبراهيم الجرادي)، دار الأهالي، دمشق، 1988.
10 . فكرة القصة . نقد القصة القصيرة في سورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1981، ص 24.
11. المصدر نفسه، ص 24 . 25.
12. المصدر نفسه، ص 26.
13 . أرسطو طاليس: فن الشعر، تر. عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1952، ص 26 .
14 . انظر: فكرة القصة، ص 10.
15 . المصدر نفسه، ص 16.
16 . الأدب والتغير الاجتماعي في سورية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1990، ص 245.
17 . المصدر نفسه، ص 259.
18 . المصدر نفسه، ص 290 . 291.
19 . عجائب الآثار في التراجم والأخبار، مطبعة محمد قاسم، القاهرة، 1297هـ، 3 / 313 . 323 و 4/ 85 و 104.
20 . تخليص الإبريز ي تلخيص باريز، أخرجه محمد مهدي علام وزميلاه، مطبوعات وزارة الثقافة، القاهرة، 1958، ص 221 . 222.
21 . المصدر نفسه، ص ص 168 . 169.
22 . مستقبل الثقافة في مصر، مطبعة المعارف ومكتبتها، مصر، 1938، ص 45.
23 . المرجع نفسه، ص 59 .
24 . المرجع نفسه، ص 64 .
25 . النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسرد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 5.
26 . المصدر نفس، ص 15 .
27 . انظر المصدر نفسه، ص 109 . 115.
28 . انظر المصدر نفسه، ص 147 . 149.
29 . انظر المصدر نفسه، ص 395 وما بعدها .
30 . انظر المصدر نفسه، ص ص 499 . 507.

31 . القصة العربية الحديثة والغرب، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1994، ص ص 223 . 224.

32 . انظر مكتبة البحث في "النقد الأدبي العربي الجديد"، وهو يذكر أن مصادره ومراجعه جاوزت الأربعمائة كتاب (ص 18) ويبين كيفية الحصول على بعضها (ص 19).

جبرائيل سعادة

(1341 . 1418 هـ = 1922 . 1997م)

جبرائيل سعادة: آثاري، من الباحثين بالموسيقا في سوريا. ولد باللاذقية، وتعلم بها، وتابع في بيروت، وحصل على شهادة الحقوق، وعاد إلى مسقط رأسه، فأسس الثانوية الوطنية، وأسس رابطة أصدقاء أوغاريت، عين عضواً في مجلس إدارة المحافظة ببلده وقنصلاً فخرياً لليونان وعضواً في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب وفي مركز الأبحاث التاريخية والأثرية، وانتخب رئيساً لجمعية العاديات . فرع اللاذقية، وكذلك لفرع اتحاد الكتاب العرب بها، لهمؤلفات في الآثار والتاريخ والقصة والمسرح والموسيقا، منها "الرسول العربي وفن الحرب"، "راعي القدس". وترجم كتباً إلى الفرنسية.

22

تراسل الأجناس الأدبية في عالم وليد إخلاصي القصصي

د. نضال الصالح

لم تكن مجموعة وليد إخلاصي (1) الأولى: "قصص (1963) إيذاناً بظهور صوت جديد في تجربة القصّ السورية فحسب، بل كانت، أيضاً، إيذاناً بظهور صوت مغاير للأصوات التي صاغت تلك التجربة منذ بداياتها الأولى في ثلاثينيات القرن العشرين إلى مطلع الستينيات منه. ليس بسبب إرهاصها بطريق مميّز في القصّ يختلف "عن الطرق المألوفة في العربية: طريق الغرابة الشفّافة، والأحاسيس الطفولية، والأحلام الضاحكة"، وبسبب الأسلوبية الحيوية العفوية،

والخفيفة الظلّ، والمتدفّقة بغنائية رشيقة، التي طبعت نصوصها، والتي أشار الناشر إليها في الغلاف الأخير من المجموعة فحسب، بل بسبب إثارتها لسؤال مؤرّق، هو: "هل يمكن تكوين قصة صغيرة، أو حكاية، من لا شيء؟"، كما رأى الناشر نفسه أيضاً.

فالنصوص الخمسة عشر التي تضمنتها المجموعة بدت، على مستوى تقنيات القصّ، نقلة في التجربة القصصية السورية التي دأبت على الحفاوة بالمحكي القصصي وعدم الالتفات إلى طرائق صوغ هذا المحكي نفسه. وكان من أبرز ما ميزها، في هذا المجال، بثّها لمقاصد. القصّ في تضاعيف الحكاية، وعلى نحو غير مباشر تحرّرت النصوص معه، وعبره، من الوعظية، والتعليمية، التي هيمنت على الأغلب الأعمّ من النتاج القصصي السوري حتى بداية الستينيات.

تُعنى هذه الدراسة باستجلاء سمة

فحسب من السمات التي تميّز تجربة إخلاصي القصصية، هي: تراسل الأجناس، أي العلاقات التي ينتجها فعل القصّ في هذه التجربة مع أشكال الإبداع الأخرى، الشفوية والكتابية، ولاسيّما، الحكاية الشعبية، والرواية، والمسرحية، والشعر. وهي تتخيّر هذه السمة لاعتبارين رئيسيين: بسبب المكانة التي تحوزها في فعاليات القصّ من جهة، وبوصفها مكوّناً أساسياً من مكوّنات "التجريب" الذي ميّز إبداع القاصّ عامة من جهة ثانية.

منجَز إخلاصي القصصي:

أصدر وليد إخلاصي، ما بين عامي 1963 و1998، ثلاث عشرة مجموعة قصصية (2)، أي بمعدّل مجموعة كل سنتين ونصف تقريباً: اثنتان خلال الستينيات، وخمس خلال السبعينيات، وأربع خلال الثمانينيات، واثنتان خلال التسعينيات. وبتتبّع المؤسسات التي صدرت تلك المجموعات عنها، يخلص المرء إلى أنّ نصفها تقريباً صدر عن مؤسسات نشر رسمية، إذ صدر أربع منها عن اتحاد الكتّاب العرب، وثلاث عن وزارة الثقافة، وست عن دور نشر مختلفة. وفي غير مدينة عربية: ثلاث في بيروت، وواحدة في حلب، وواحدة في دمشق، وواحدة في طرابلس/ليبيا. وقد ضمّت تلك المجموعة مئة وستة وخمسين نصًّا قصصياً: (15) في "قصص"، و(8) في "دماء في الصبح الأغبر"، و(16) في "زمن الهجرات القصيرة"، و(10) في "الطين"، و(26) في "الدهشة في العيون القاسية"، و(9) في "التقرير"، و(2) في "موت الحلزون"، و(5) في "الأعشاب السوداء"، و(12) في "الحياة والغربة وما إليها". وهي ليست كلّ النصوص التي كان القاص كتبها ونشرها في دوريات ثقافية مختلفة طوال نصف قرن من الزمن تقريباً (3).

القصة القصيرة والأجناس الأدبية الأخرى:

على الرغم من المحاولات الكثيرة، منذ أرسطو في كتابه: "فنّ الشعر"، لوضع حدود صارمة بين الأجناس الأدبية، بل بين مختلف أشكال الإبداع الإنساني، فإنّ هذه المحاولات لم تستطع الجزم بأنّ ثمّة جنساً أدبياً صافياً بالمعنى الدقيق للكلمة، وظلّ الجنس الأدبي، أيّ جنس أدبيّ، عصيّاً على القوننة، والتقعيد، كما ظلّ فعالية إبداعية مفتوحة على سواها من فعاليات الإبداع الأخرى، التي غالباً ما تتراسل فيما بينها، وتتقارض، ويأخذ بعضها من بعض عنصراً أو أكثر من العناصر التي تحدّد هوّيته، وتجعله على مسافة كافية من سواه.

وتُعدّ القصّة القصيرة أحد أكثر الأجناس الأدبية اتصالاً بسواها من فعاليات

الإبداع، ولعلّ ذلك ما سوّغ مقارنتها، في مراحل مختلفة من تطوّرها، بما هو من داخل الأدب ومن خارجه. ومن أمثلة تلك المقارنات ما ذهب "بيتس" إليه من أنّ القصّة تقيم صلات عدّة مع غير فعالية إبداعية: مع الرواية، والمسرحية، والسوناتا (4)، وما رآه نعيم اليافي من أنّ الفنّ القصصي يقف على الطريق بين فنّين رئيسيين: الشعر، والمسرح: "فهو يأخذ من كلٍّ مظاهر وسمات، أو على وجه أدقّ يشترك معه في بعض المظاهر والقسمات" (5).

تراسل الأجناس في قصّ وليد إخلاصي:

ينتمي نصّ وليد إخلاصي القصصي إلى ما يسمّيه إدوار الخراط: "الكتابة عبر النوعية" (6)، أي: النصّ المفتوح على أنواع أدبية أخرى، ولئن كان "التناص"، في أحد تعريفاته، فعالية امتصاص يقوم بها النصّ لنصوص سابقة له، فإنّ القصّ لدى إخلاصي فعالية امتصاص لمكوّن أو اكثر من المكوّنات التي تمنح الأنواع الأدبية الأخرى الهويّات الخاصة بكلّ منها. وهو، بهذا المعنى، أشبه ما يكون ببوتقة تنصهر فيها تلك المكوّنات، كلاً أو أجزاء منها.

وعامّة، فإنّ تجنيس النصّ عند إخلاصي ضرورة من ضرورات المقدّس النقدي، أو ضرورة من الضرورات التي أملتها عليها سهولة التخاطب مع الآخرين بتعبيره (7)، أي عدم صدوره عن قناعة مطلقة لديه بأنَّ ثمّة تخوماً للقصّ لا يمكن تجاوزها، أو القفز فوقها، لإنتاج نصّ يحقّق شرط انتمائه إلى الأدب قبل أن يحقّق شرط انتمائه إلى هذا الجنس الأدبيّ أو ذاك. وليس أدلّ على ذلك من تعدّد أشكال القصّ في تجربته التي ترتدّ إلى ما قبل أربعة عقود من الزمن تقريباً، إذ يميّز المتابع لهذه التجربة قصّة قصيرة كما في معظم نتاجه، وقصة طويلة كما في مجموعتيه: "موت الحلزون"، و"الأعشاب السوداء"، ونصوصاً قصصية قصيرة كما في مجموعته: "زمن الهجرات القصيرة"، ومغامرات قصصية كما في مجموعته: "يا شجرة.. يا". وليس أدلّ عليه أيضاً من منحه، أي القاصّ، بعض منجزه القصصي هويّات جديدة في طبعات تالية له، كما في مجموعته "حكايات الهدهد" التي وضعها في المجلد الأول الذي ضمّ مختارات من أعماله الروائية، بمعنى أنّ ثمّة فعالية تجنيس جديدة للمجموعة المذكورة، حوّلتها من كونها مجموعة قصصية إلى كونها نصاً روائياً مكوّناً من عدة نصوص، توحدّها شخصية سليمان.

إنّ إخلاصي، في معظم ما أنجز من قصّ، لم يكتب نصاً قصصياً صافياً بالمعنى الذي تواضعت نظريات الأدب عليه، بل غالباً ما كان يلوّن فعل القصّ بمعطيات سواه من أجناس الأدب الأخرى، بمعنى أنّه لم يكن

يذعن لإرادات تلك النظريات، إذ قلّما يعثر القارئ في منجَزه على نصّ يحقّق تصنيف الفرنسي "ج. جينيت" (Gérard Genette) لأحد أشكال "التعالي النصّي" (Transtextualité)، أي "معمارية النص" التي تحدّد انتماء هذا النصّ أو ذاك إلى جنس أدبيّ بعينه وليس إلى جنس آخر سواه (8). على أنّ ذلك لا ينفي الانتماء الواسع لنصّه القصصي إلى جنس القصة، فعلى الرغم من أنّه يمكن القول بأنّ هذا النص أو ذاك من نصوصه القصصية "لا قصة" بالمعنى المتواتر، فإنّه يحقق شروط انتمائه إلى الجنس القصصي بمعناه الواسع.

لقد أكّد وليد إخلاصي، في حوارات عدّة، أنّه لا يسلّم بالتصنيفات القائمة في النقد، ففي حوار أجرته هند الأشقر معه لمجلة "البيان" الأردنية ردّ على سؤال لها حول علاقة القصّ بالحكي بمعناه الشعبي قائلاً: "في البداية لابدّ أن أصحّح مفهوماً سائداً في مفهوم الأجناس الأدبية، هو التصنيف القائم على رواية، قصة قصيرة، قصة طويلة.. أكاديمياً أوافقك بأنّ هذا التصنيف صحيح، لكنني شخصياً لا أعترف به" (9).

وقد سوّغ القاصّ هذه السمة المميّزة لإبداعه عامة، وقصّه خاصة، بالتجريب الذي يشكّل إحدى العلامات الفارقة في مجمل كتاباته، ففي حوار معه لمجلّة "النهار" اللبنانية نقل المحاور عنه قوله: لا أعتبر نفسي مدرجاً في أي خانة أدبية "إنني فنّان تجريبي" (10)، ولم يكتفِ بذلك، بل أضاف قائلاً: "آن الأوان لنوع أدبيّ جديد" (11). وفيما يشبه السخرية من فعاليات التصنيف تلك، قال في حوار آخر: "لا اعلم من الذي قام برسم تلك الحدود الفاصلة بين ما يسمّى بالأجناس الأدبية القائمة الآن" (12). وفي حوار ثالث، وردّاً على ما نقلته محاورته إليه من أنّ بعض النقّاد رأوا أنّه لا يراعي في أدبه أصول النوع الأدبي، من غير أن تسمّي أحداً منهم، قال: "وإذا كان هناك من تداخل بين الأجناس فلأنّ طبيعة التجريب تستدعي ذلك" (13). كما سوّغه، في حوار آخر بـ: "وحدة الفنّ" (14).

ومن اللافت للنظر، وباستثناءات قليلة جداً، وعلى استحياء ظاهر (15)، أنّ مجمل الدراسات التي عنيت بنتاج القاص لم تلتفت إلى هذه السمة، ومن أبرز ما يمكن العثور عليه في هذا المجال، ما ذهب عبد الله أبو هيف إليه في حوار له مع القاص من أنّ نتاج الأخير أقرب إلى "مفهوم الكتاب القصصي" منه إلى القصّ بمعناه المقونن (16).

القصّ والفنّ الروائي:

إذا كان "كلّ نصّ يمتلك جينالوجيا خاصّة" (17)، أي علاقة نسب مع جنس أدبي آخر غير الجنس الذي ينتمي إليه في الأصل، فإنّ

النصّ القصصي لدى وليد إخلاصي يمتلك علاقات نسب، وليس علاقة واحدة، من أبرزها علاقته بالفنّ الروائي. وإذا كان هذا الأخير فنّاً مرناً، وقابلاً للتصرّف، فإنّ قصّ إخلاصي يبدو كذلك، بل إنّه أقرب ما يكون إلى الرواية التي تُعرّف بأنّها "مركّب غير مستقرّ"، ومنطقة متغيّرة من أنواع مختلطة ليست لها طبيعة ثابتة" (18).

وتتجلّى هذه السمة في نتاج القاصّ في مجموعته: "موت الحلزون" التي ضمّت قصّتين طويلتين بتعبير القاصّ نفسه: "هل رأيتهم إنهم يحلمون"، و"موت الحلزون"، يمكن عدّهما نصّين روائيين كما هما نصّان قصصيان، ليس بسبب امتداد كلّ منهما على نحو ستين صفحة فحسب، بل بسبب استدعاء القاص فيهما لمعظم تقنيات الفنّ الروائي أيضاً، ومن أبرز تلك التقنيات، في الأوّل: تعدّد ضمائر الخطاب السردي، أو ما يُعرف بتقنية تعدّد الأصوات، أو "الرواية البولفونية"

(Polo Phonique)، إذ ينهض بمهمة تقديم المحكي ثلاث شخصيات: أمير، وأحمد، وسعاد. ففعاليات تخطيب الزمن، التي تستثمر تقنيات: الاسترجاع، والاستباق، والحذف، والخلاصة، فتقنية الحلم التي تشكّل حاملاً جمالياً أساسياً للكشف عن دواخل الشخصيات، ثمّ تقنية تيّار الوعي. ومن أبرزها، في الثاني، تقسيم المحكي إلى قسمين أشبه ما يكونان بفصلين روائيين، وتدفّق الوصف، والحفاوة بالتفاصيل والجزئيات، وتقنية المذكّرات، والاسترجاع، وتعدّد الشخصيات، والامتداد في الزمن.

كما تتجلّى في مجموعة: "الأعشاب السوداء"، ولاسيّما في النصّ الذي تحمل المجموعة عنوانه، والذي يتّسم بما اتّسم به النصّان المشار إليهما آنفاً. وكذا في معظم نصوص مجموعة: "خان الورد"، التي تبدو، في الأغلب الأعمّ منها، نصوصاً روائية تقنّعت بالجنس القصصي، لأنّ كلاً منها يغطّي قطاعاً زمنياً شاسعاً نسبياً من جهة، وتتحرّك الأحداث والشخصيات فيه في فضاءات جغرافية متعدّدة من جهة ثانية، وتتكاثر مغازي القصّ داخله من جهة ثالثة. ويمكن أن أمثّل لذلك بنصّ "مجنون القصر" الذي يفتحه السارد بالتعريف بجزء من حياته حين كان شاباً، ولاسيّما فيما يتّصل برفضه الزواج من الأرملة الثرية" الست علية" التي كانت تفرّط بالمقتنيات الأثرية التي ورثتها عن زوجيها، وتستبدل بها سبائك ذهبية، ثمّ ما تلبث حركة القصّ، على المستوى الزمني، أن تقفز إلى الأمام بعيداً عن تلك المرحلة، لتعزّز إشارة السارد، في استهلاله لفعل القصّ، إلى ولعه بالآثار، وخوفه من أن تأتي حمّى الإثراء على ما تبقّى منها.

والقاصّ، بالإضافة إلى ذلك، يؤسس

لمحكيّه، في الجزء الثالث منه، بما يشبه تصدير كثير من الروائيين لأعمالهم، ولكن على نحو مقلوب هنا، يؤكّد واقعية هذا المحكي، إذ يقول السارد: "لذا، فإنّه ليس هناك من موجب للإدّعاء، بأنّ ما سيأتي ذكره من حديث عن أشخاص معروفين وأحداث جرت وقائعها في مدينة حلب، بأنّ الأمر مجرّد خيال أو محض اختلاق".

والسمة نفسها تتجلّى في معظم نصوص مجموعة: "ما حدث لعنترة" التي تُدير ظهرها لأعراف الجنس القصصي، وتُشيد جنسها الخاصّ، الأقرب إلى الجنس الروائي منه إلى الجنس القصصي، كما في نصّ: "أخبار الشيخة إبراهيم"، الذي يربو عدد الشخصيات فيه على ثلاث عشرة شخصية، والذي يمتدّ زمنه الواقعي على أكثر من عشرين عاماً، ممّا قبل زواج الخالة من إبراهيمٍ أفندي وهو في الأربعين من عمره، مروراً بتلك التحوّلات الحياتية الكثيرة التي عاشها حتى بلوغه الستّين، وتحوّله إلى "شيخ" يستمرئ ذلك الوقار الكاذب الذي لبسه طول تدليس، وخيانات، وزواج مرّاتٍ أربعاً، وانتهاءً بما وصل إليه من كتابة الرقى والتعاويذ والتمائم.

وثمّة، في مجموعة: "الحياة والغربة وما إليها"، غير نصّ، كما: "دمية عالقة على الشجرة"، و"تساؤلات"، و"في مبنى البريد"، و"المسكات الهندية" يبدو كلّ منها مشروع كتابة روائية تمّ احتزالها إلى جنس القصة القصيرة، ليس بسبب تكثّر الأزمنة والأمكنة وتناسلها فحسب، بل بسبب ازدحام النصّ بغير أطروحة تشظّي فعّالية التأويل على غير فضاء دلالي.

القصّ والشعر:

شان معظمٍ بدايات الكتّاب، بدأ وليد إخلاصي شاعراً، وقد نشر، في نهاية الخمسينيات ومطلع الستينيات، غير نصّ شعريّ ينتمي إلى قصيدة النثر، في غير دورية ثقافية عربية. وعلى الرغم من أنّه لم يعد يكتب الشعر، فقد ظلّت عناصر كثيرة من هذا الفنّ تمارس حضورها في إبداعه عامة: القصصي، والروائي، والمسرحي.

وإذا كان القاصّ قد رأى أنّ القصّة إن لم توفّر لنفسها قدرات من "المونودراما" قصة مخففة، فقد رأى، في الوقت نفسه، أنّ "أيّ عمل أدبيّ يفتقد إلى الشاعرية هو عمل محبط فنياً" (19). الأمر الذي قد يعلّل امتلاء نصوصه القصصية بحمولات شعرية عدّة، من أولى تجلياتها ذلك الطابع الاستعاريّ الذي يسم عناوين معظم تلك النصوص: "بعد الظهر الميت"، و"نافذة على قلب أسود"، و"بانتظار صلاة القمر"، من مجموعة "قصص"، و"دماء في الصبح الأغبر"، و"مخلوقات وحيدة"، و"الآلام الرائعة"، من المجموعة التي يحمل النصّ الأول عنوانها، و"مجنون الجمهورية الملوّنة"،

و"لعبة الخطوط الوهمية"، من مجموعة "الدهشة في العيون القاسية"، وسوى ذلك مماّ في مجموعاته القصصية التي تلت.

وما هو شعريّ في نصوص القاص لا يتّصل بالأنساق الجمالية التي تصوغ جملته القصصية فحسب، بل الإيقاع الداخلي الذي يسري في جسد نصّه القصصي أيضاً. أعني أنّ ثمّة موسيقا مضمرة تضبط حركة القصّ لديه. ويمكن أن أمثّل لذلك بالمقطع التالي من نصّ له بعنوان: "الفصول الأربعة"، من مجموعته: "الطين"، يصوّر فيه اللحظات القليلة السابقة لولادة طفل للشخصية الرئيسية: "تسلّل الخريف عنيفاً كخنزير برّي غاضب، شقّ لنفسه طريقاً خلال حرّاس الدفء الذي بقي من أيام الصيف الأخيرة، وكانت ليلة تلك التي وقف الرجل فيها يتلقّى صوت المرأة كوخز في القلب. وصاحت المرأة صيحة هائلة، ثمّ ساد سكون. والتجأت فراشة متعبة إلى دفء البيت، نظرها الرجل المنتظر على زجاج النافذة فأدخلها، وغرق الليل في الظلمة الساكنة. صرخت المرأة ثانية، ثم سكنت. بعد قليل ضجّ البيت بالبهجة، أمّا الخريف فكان منهكاً في ساحة الحرب والدفء من ورائه والشتاء يلسعه بأسواط من زمهرير".

وتتّصل هذه السمة لديه بمكوّن أساس من مكوّنات النصّ الشعري، أي: التخييل، الذي يبلغ ذروته في مجموعتي القاصّ الأخيرتين: "ما حدث لعنترة"، و"الحياة والغربة وما إليها"، إذ يتحرّر معظم نصوص هاتين المجموعتين من وطأة النثرية التي تهيمن على الأغلب الأعمّ من فعاليات القصّ عادة. ومن أمثلة ذلك، في الأولى خاصة، ما يتردّد في الجملة القصصية من انزياحات تجعل النصّ، بل النصوص، على صلة وثيقة بذلك المكوّن، كما في: "جبال الألب التي يصلّي ثلجها لسماء مغلقة"، و"أسياخ الشمس تزداد حدة في طعنها وكأن السماء تتنزل حجارة مسنونة"، وسوى ذلك.

القصّ والفنّ المسرحي:

كما بدأ وليد إخلاصي شاعراً، بدأ محبّاً للمسرح، ففي غير حوار معه أشار إلى أنه كان، في سنوات دراسته الأولى، يكتب نصوصاً مسرحية، ويقوم بإخراجها، وبأداء الأدوار التي كان زملاؤه يرفضون تشخصيها (20)، وكثيراً ما ردّد إعجابه بـ "تشيخوف"، وكثيراً ما علّل ذلك الإعجاب بـ "ازدواجية التعبير المسرحي مع القصص" (21) التي اتسمت بها أعمال ذلك الكاتب الروسي العظيم في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ولم يؤكّد إخلاصي ولعه بالمسرح من خلال اختياره الكتابة المسرحية إلى جانب الكتابة القصصية التي بدأ تجربته الإبداعية بها فحسب، بل أكّده في بثّه عناصر من الأولى في الثانية، حتى عدّ أنّ

كلّ كتابة قصصية لا توفّر لنفسها جزءاً أو كلاً من تلك العناصر كتابة ناقصة، بل فاشلة بتعبيره: إنّ كاتب القصّة إن لم يمتلك "قدرات مثل المونودراما.. يتوفّر لها المسرح، فإنّ القصّة التي يكتبها فاشلة" (22).

ويمكن تبيّن فعاليات البثّ تلك في معظم نتاجه القصصي، وعبر غير مكوّن من مكوّنات الفنّ المسرحي، ولاسيّما المشاهد الحوارية بين الشخصيات، والحضور الظاهر لهذه المشاهد في بنية القصّ. ومن بواكير تلك الفعاليات مجموعة: "زمن الهجرات القصيرة"، كما في نصوص: "الموت مرّتين"، و"المستحيل"، و"الخنساء الجديدة"، و"الاختبار"، التي تطغى خطابات الأقوال فيها على خطابات الأحداث، وعلى نحو دالّ على اتصالها بالفنّ المسرحي اكثر من اتصالها بالفنّ القصصي.

وقد عبّرت تلك السمة عن نفسها على نحو واضح في مجموعة: "الدهشة في العيون القاسية"، التي تمارس المشاهد الحوارية، في عدد غير قليل من نصوصها، نفوذاً واضحاً في حركة القصّ، كما في: "تراب الغرباء"، و"مجنون الجمهورية الملوّنة"، و"لعبة الخطوط الوهمية"، و"خطبة الوداع"، و"الجريمة والعقاب"، وسوى ذلك. كما عبّرت عن نفسها في نصوص القاصّ الطويلة: "هل رأيتهم إنهم يحلمون"، و"موت الحلزون"، و"الأعشاب السوداء"، التي يزخر كلّ منها بحواريات مطوّلة نسبياً بين الشخصيات، وعبر غير شكل لهذا المكوّن من مكوّنات الكتابة المسرحية: حوار داخلي/ذاتي (monologue)، وحوار خارجي (dialogue)، ومن خلال غير مستوى لكل شكل: داخلي مباشر، وداخلي غير مباشر.

وتابعت تلك السمة حضورها فيما تلا من مجموعات، وإلى حد بدت معه أحد أبرز حوامل المغامرة السردية لدى القاصّ، كما في معظم نصوص مجموعة: "الحياة والغربة وما إليها"، التي يبدو خطاب الأحداث/الأفعال ناحلاً في الأكثر الأعمّ منها، وفائضاً بخطاب الأقوال/المشاهد الحوارية. وكان من أبرز ما اتّسمت به المشاهد الحوارية في تلك النصوص نأيها عن المألوف وإنجازها خطاباً ذهنياً أكثر منه واقعياً، أو خطاباً مكثّفاً دلالياً يقول الواقع لكنه يكّنى عنه بما يتّسق وطبائع الشخصيات التي يصدر عنها، كما في نصّ "الهلوسة"، وكما تمثّله إجابات "الرجل" الذي تتمّ محاكمته بسبب جهره بالاختلاطات والتشوهات القائمة في الواقع حوله (23).

واستثمار القاصّ لبعض تقنيات الجنس المسرحي في قصّه لا تتحدّد بحضور عنصر الحوار فحسب، بل تتجاوزه إلى الجذر الذي ينهض فنّ المسرح به وعليه، أي:

"الدراما" التي تعني في أصلها الإغريقي: "الفعل الخلاق"، إذ قلّما يخلو نصّ قصصيٍ لديه من عنصر الصراع الذي يُعدّ محركاً أساسياً لتطوّر الأحداث والشخصيات.

القصّ والحكاية:

لطالما ردّد وليد إخلاصي، في حواراته وشهاداته، أنّه يطمح، في كلّ ما كتب، وما سيكتب إلى استعادة دور الحكواتي الشعبي (24)، ولئن كان قد نفى، في حوار أشرت إليه آنفاً، تسليمه، أو اعترافه بتعبيره، بالتصنيفات القائمة في الأدب، فإنّه في الحوار نفسه رأى أنّ ما يمكن أن يعترف به في هذا المجال هو "الحكاية" وحدها: "أعترف بأمر واحد هو نظرية (الحكاية)"، لأنها "أكثر الأساليب إنسانية في ربط البشر بعضهم ببعض، وفي نقل المعرفة من طرف إلى طرف، وفي تحفيز الروح للبحث عن الحقيقة" (25).

وعلى الرغم من أنّ هذه السمة تبدو حاضرة في معظم نتاج القاصّ، فإنها أجهر ما تكون في مجموعته: "حكايات الهدهد، التي تستعير عناصر عدّة، وأساسية، من عناصر الحكاية الشعبية، ولا سيّما أسلوبية القصّ الشبيهة بأسلوبية "ألف ليلة وليلة" على غير مستوى: مستوى وحدة الشخصيات من جهة، ومستوى تقسيم المحكي إلى وحدات سردية يستقلّ كلّ منها بحدث من جهة ثانية، ومستوى "المتعة التخييلية" التي تسم مجمل المرويّات السردية العربية القديمة (26) من جهة ثالثة.

ولعلّه من المهمّ الإشارة هنا، إلى أنّ المتتبّع لقصّ إخلاصي في هذا المجال، لا يقف على "حكاية" (Conte)، بالمعنى الشفاهي، بل على "حكائية" (Narrativité)، بالمعنى الفنّي الجمالي، أي أنّ "الحكي" (Le Récit) لديه "تجلّ خطابيّ" تحكمه علاقات متداخلة بين مكوّناته وعناصره.

"زمن الهجرات القصيرة"/شكل جديد في القصّ:

قدّم وليد إخلاصي في مجموعته القصصية الثالثة "زمن الهجرات القصيرة" شكلاً جديداً من أشكال الكتابة القصصية، فباستثناء "كونشرتو"، النصّ الأخير من المجموعة التي تضمّ ستة عشر نصاً قصصياً، والذي ينتمي إلى الجنس القصصي بمعناه التقليدي، ليس على مستوى الحجم فحسب بل على مستوى مكوّنات القصّ التقليدي أيضاً، يتمّ تكثيف المحكي القصصي، في النصوص الخمسة عشر الباقية، إلى الجوهري منه تماماً، وإلى ما يضيء مغزى فحسب من مغازي القصّ ومقاصده، وبما لا يتجاوز، في معظم النصوص، الصفحة الواحدة من القطع المتوسط، أو مئة وخمسين مفردة في النصّ الواحد، ولا تتحدّد فعالية التكثيف تلك بالمحكي وحده، بل تتجاوزه إلى العلامات

اللغوية للنصوص، إلى عناوينها، أيضاً، إذ يكتفي القاصّ بمفردة واحدة علامة لعشرة من هذه النصوص.

وكما يمكن عدّ تلك المجموعة من بواكير التجارب القصصية السورية التي تتخذ لنفسها طريقاً وشكلاً جديدين في القصّ، يمكن عدّها أيضاً أوّل مجموعة قصصية سورية، وربّما عربية، تُخلص نصوصها كافّة لموضوع واحد من جهة، ولجزئية بعينها من هذا الموضوع من جهة ثانية، فالنصوص الستة عشر جميعاً تُعنى بقضية فلسطين، وتمجّد الثورة الفلسطينية التي انطلقت منتصف الستينيات. ولعلّ من أبرز ما يميّزها في الحالين معاً هو تحقيقها لما يُصطلَح عليه بـ "قانون الأثر" في القصّ، والإبداع عامّة، الذي "ينقل للمتلقّي حسّ الحياة أو معناها أو جوهرها" (27)، ثمّ غياب الوصف المعوّق، عادة، لتدفّق الزمن.

والمجموعة، في الحالين معاً أيضاً، لم تؤكّد تمرّد القاص على إرادات النقد التقليدي، وإخضاعه كلّ فعل إبداعي لديه إلى مختبر التجريب المولع به، بل ريادته، في الوقت نفسه، في البحث عن أشكال سردية جديدة، لا تنفي ذاتها خارج التصنيفات التي استقرّت لفترة طويلة من الزمن، لكنها، بآن، لا تنصاع لها، ولا تشتغل بها بوصفها مقدّسات.

وتجدر الإشارة إلى اكتفاء القاصّ بوصف تجربته تلك بـ: "قصص"، بمعنى أنّ ريادته في هذا المجال لم تغره بـ، أو تدفعه إلى، محاولة تجنيس جديدة لفعل القصّ، كما حدث في النصف الثاني من التسعينيات، الذي شهد ما أطلقتُ عليه، يوماً، تعبير الجائحة، فيما سمّي بـ "القصة القصيرة جداً"، أو "ق. ق. ج."، التي استشرت بين أوساط الناشئة من كتّاب القصّة، وما تزال، مؤكّداً بذلك ما قاله في إحدى الحوارات الصحفية معه: "أن تكون القصة مقطعاً واحداً أو عشرات الصفحات، فهذا أمر لا يغيّر أو يبدّل من استحقاق القصة اسمها" (28).

"يا شجرة.. يا"/مغامرات قصصية:

إذا كانت مجموعة وليد إخلاصي: :زمن الهجرات القصيرة" طريقاً وشكلاً جديدين في القصّ، فإنّ مجموعته: "يا شجرة.. يا" تبدو لصيقة تماماً بعنوانها الفرعي الذي اختاره القاصّ لها، أي: "مغامرات قصصية"، إذ لا يمكن العثور، في نصوصها كافّة، على أيّ من عناصر القصّ التقليدي، فكما تبدو هذه النصوص نصوص حالات، هي، بآن، نصوص شخصيات وأحداث، تتداخل فيما بينها، وتتواشج، لتنتج قصّاً مغايراً، على المستوى الفنّي، للسائد والمستقرّ والثابت في المشهد القصصي العربيّ. ولعلّ من أبرز ما يميز تلك المجموعة، وعبر مغامرتها تلك، هو استعارتها مفردات الواقع لتشخيص ما هو غير واقعّي، لما

يتّصل بأسئلة الحياة والموت، والوجود والعدم، أي للأسئلة التي أرّقت، وما تزال تؤرّق، الإنسان منذ وعى هذا الأخير انفصاله عن الطبيعة حوله. ثمّ تصدير القاصّ لكل نصّ بما يشبه العتبة السردية المؤسسة لفعل القصّ، وكنائية هذا القصّ نفسه، التي تفتح أمام المتلقّي آفاقاً رحبة للقراءة والتأويل.

تركيب:

إذا كان كلّ شيء "لم يعد.. هو كلّ شيء" بتعبير إدوار الخرّاط، فإنّ القصّة عند وليد إخلاصي تحقّق هذه الأطروحة، وتؤكّد، عبر تحوّلاتها ومغامراتها المختلفة، ما قاله القاصّ في إحدى الحوارات الصحفية معه: "أنا مولع بالتغيير والاستبدال واستحداث الجديد دوماً" (29)، كما تؤكّد أنّ قيمة الإبداع تكمن في عدم استسلامه لشكلٍ فنّي بعينه، أو تقنية جمالية محدّدة، الأمر الذي منح قصّه صفات التجدّد، والتطوّر، والتنوّع دائماً.

الهوامش:

1 . مواليد: اسكندرونة 1935، بكالوريوس ثمّ دبلوم الدراسات العليا في العلوم الزراعيةٍ من الإسكندرية. عمل في وزارة الاقتصاد، ومحاضراً في جامعة حلب، ثمّ في المؤسسة العامة لحلج وتسويق الأقطان. وتقاعد من العمل الوظيفي سنة 1999. ترأس فرع اتحاد الكتّاب العرب بحلب لأكثر من دورة، كما كان عضواً في مجلس الاتحاد، أسهم في تأسيس مسرح الشعب بحلب. تُرجمت أعماله الإبداعية إلى لغات عدّة، منها: الإنكليزية والفرنسية والروسية والألمانية. حاز جوائز أدبية عدّة، وكرّمه مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة عام 1988. وكتب حول إبداعه عدد من الأطروحات الجامعية في: فرنسا، وبريطانيا، وأمريكا. صدرت مختارات من أعماله في أحد عشر مجلداً عن دار عطية ببيروت ودمشق عام 1999.

2 . انظر الثبت الملحق بالدراسة.

3 . من حوار أجريته مع القاصّ في مكتبه: الجمعة 2002/8/9. وبمعاينة مختارات من أعماله، التي أصدرتها دار عطية، يجد المرء أنّ الكاتب، على سبيل المثال، أسقط من مجموعة "قصص" سبعة نصوص: شتاء النقمة. سباق شرقي. لوحة زيتية على الرف. آثار العنكبوت. الطحلب. التحدي. الفارس والصبي.

4 . نقلاً عن: اليافي، د. نعيم. "التطوّر الفنّي لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث". ط1 اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 1982. ص (194).

5 . المرجع السابق، ص (195).

6 . انظر: الخراط، إدوار. "الكتابة عبر النوعية، مقالات في ظاهرة القصة . القصيدة ونصوص مختارة". ط1، دار شرقيات، القاهرة 1994. ص (13).

7 . انظر: إخلاصي، وليد. مختارات. المجلّد الحادي عشر. "موجات نقدية ولقاءات". ط1. دار عطية، بيروت 1999. ص (222).

8 . انظر: يقطين، سعيد. "انفتاح النصّ الروائي. النصّ، السياق" ط1. المركز الثقافي العربي، بيروت 1989. ص (97).

9 . إخلاصي، وليد، مختارات. المجلّد الحادي عشر. "موجات نقدية ولقاءات". ص (329).

10 . المرجع السابق. ص (27)، (178).

11 . المرجع السابق. ص (28).

12 . المرجع السابق. ص (37).

13 . المرجع السابق. ص (372).

14 . المرجع السابق. ص (284).

15 . انظر، على سبيل المثال: الخطيب، محمد كامل. "السهم والدائرة. مقدّمة في القصة السورية القصيرة خلال عقدي الخمسينات والستينات". ط 1. دار الفارابي، بيروت 1979. ص (95)، إذ تنبّه

الباحث إلى هذه السمة في مجموعة القاص: "الدهشة في العيون القاسية".

16 . انظر: إخلاصي، وليد. مختارات. المجلّد الحادي عشر. "موجات نقدية ولقاءات". ص (223).

17 . يقطين، سعيد. "انفتاح النصّ الروائي". ص (95).

18 . مارتن، والاس. "نظريات السرد الحديثة". ترجمة: حياة جاسم محمد. ط 1. المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1998. ص (48).

19 . إخلاصي، وليد. "موجات نقدية ولقاءات". ص (80).

20 . المرجع السابق. ص (116).

21 . المرجع السابق. ص (112).

22 . المرجع السابق، ص (330).

23 . انظر: الصالح، د. نضال. "الحياة والغربة وما إليها. أو الفلسفة في إهاب القصّ". مجلّة عمّان". العدد (61). السنة 2001.

24 . انظر، على سبيل المثال، إجاباته في غير حوار في: "موجات نقدية ولقاءات". الصفحات: (111)، (122)، (373)، (383).

25 . المرجع السابق. ص (329).

26 . للتوسّع، في هذا المجال، انظر: إبراهيم، د. عبد الله. "السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي". ط 1. المركز الثقافي العربي، بيروت 1992.

27 . اليافي، د. نعيم. "التطوّر الفنّي لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث". ص (193).

28 . إخلاصي، وليد. "موجات نقدية ولقاءات". ص (24).

29 . المرجع السابق، ص (184).

ثبت بنتاج وليد إخلاصي القصصي

1 . قصص	دار مجلة شعر، بيروت.	1963
2 . دماء في الصبح الأغبر	مكتبة الشهباء، حلب.	1968
3 . زمن الهجرات القصيرة	حركة فتح، دمشق.	1970
4 . الطين	دار عويدات، بيروت.	1971
5 . الدهشة في العيون القاسية	وزارة الثقافة، دمشق.	1972
6 . التقرير	اتحاد الكتّاب العرب، دمشق.	1974
7 . موت الحلزون	اتحاد الكتّاب العرب، دمشق.	1978
8 . الأعشاب السوداء	اتحاد الكتّاب العرب، دمشق	1980
9 . يا شجرة.. يا	المنشأة الشعبية العامة، ليبيا.	1981
10 . خان الورد	اتحاد الكتاب العرب، دمشق.	1983
11 . حكايات الهدهد	دار الفكر، بيروت.	1984
12 . ما حدث لعنترة	وزارة الثقافة، دمشق.	1992
13 . الحياة والغربة وما إليها	وزارة الثقافة، دمشق.	1998

33

تجليّات الحداثة في القصّة العربية

محمد قرانيا

إن مفهوم الحداثة ليس جديداً على حياتنا الثقافية، فقد شغل مثلُ هذا المفهوم عقولَ الكتّاب والشعراء العرب منذ العصر العباسي، حين ثار بعضهم على أوزان العروض الخليلية، واتصلوا بآداب الأمم الأخرى، وعمل المفهوم على تطعيم الشعر بأفكار جديدة، نظراً لتلاقح الثقافات، والإطّلاع على آداب الأمم الأخرى من يونان، وفرس وهنود.

وفي العصر الحديث، نشأت في أحضان ثورة 1919 في مصر مدرسة حديثة في القصة على يد كل من "محمود تيمور، وعيسى عبيد، وطاهر لاشين" وقد أطلق "يحيى حقي" مصطلح "الحداثة" على القصة التي كتبها جيل العشرينات من القرن الماضي، وانتشرت التسمية، حتى ظلت تطلق على الكتابات اللاحقة.

لكن النقد المعاصر يفرّق بين حداثة وحداثة في المصطلح، بمعنى أنه توجد في العرف النقدي عدة حداثات، وأن ثمة ما هو مشترك بينها، إلاّ أن مصطلح الحداثة اتخذ سمته الواضحة لدى جيل الستينات من القصاصين العرب. مع أن النقاد المصريين لا يُجمعون على ذلك، فحين وصف بعضُهم التيارات الجديدةَ في القصة المصرية بـ "الحداثة" تردّد نقاد آخرون في إطلاق هذا المصطلح، واستبدلوا به مصطلح "القصة الجديدة" لتمييز "القصة الجديدة" من "الاتجاهات الحديثة" التي شهدتها القصة المصرية قبل الستينات.

أما مصطلح (الحداثة) الذي أتى متأخراً نسبياً واستُخدم على نطاق واسع، فإنه يشير إلى تلك الأعمال الفنية، أو المبادئ التي تحكم عملية إبداعها، والتي أُنتجت منذ نهاية القرن التاسع عشر، وترفض بصورة قطعية الأعراف الفنية للعصر السابق، وأول هذه الأعراف المرفوضة هي تلك التي صاحبت الواقعية، على وجه الخصوص، أعمال (حداثوية) تميل لأن تكون وعياً ذاتياً بطرق متباينة، بحسب الجنس الأدبي والشكل الفني المقصود، إنها تذكّر القارئ بترو بأنها أعمال فنية، أكثر منها أعمال تسعى نحو فتح نوافذ على الواقع، مع أنه يمكن للمرء أن ينسى أنه يقرأ رواية عندما يكون غارقاً في "الحرب والسلم" (1865 . 1868) مستجيباً للأحداث والشخصيات، كما لو كانت (واقعاً) وهذا أمر يتذكّره المرء على الدوام خلال قراءته لعمل حداثوي مثل "الأمواج" (1931) لـ "فرجينيا وولف" ومن هذا النحو كان رفض "بيكاسو" للفن التمثيلي representational ولأعراف المنظور في رسوماته المبكرة، والذي يمكن أن يقارن برفض طغيان الحبكة من قبل روائيين مثل "جيمس جويس" و"فرجينيا وولف" و"مارسيل بروست".

إن أفضل مثال على التحوّل في المواقف من (الواقعية) إلى (الحداثة) يمكن الوقوف عليه في روايات "جوزيف كونراد" وكتاباته الأخرى، حيث تمثّل بطرق عديدة الحقبة الانتقالية بين الأعراف الواقعية والأعراف الحداثوية، في عام 1898 كتب "كونراد" لأحد أصدقائه: "يجب أن يكون لديك حبكة، إذا لم يكن لديك حبكة فسيأتي كل صحفي أحمق ويرفسك، لأنه لا يوجد أدب من دون حبكة" وبعد أربع سنوات، أي في عام 1902 كتب إلى "أرنولد بينيت" . أحد ماديي وولف . وبعيداً عما نسميه الآن (حداثة): "كنتَ على وشك أن تصبح واقعياً بالمطلق، لكنك امتنعت لأنك مخلص لمبادئك الواقعية، الآن لم يعد المذهب الواقعي في الفن يقترب من الواقع أبداً".

إن ما نراه هنا هو (التيار الآخذ بالتحوّل) حيث يمثّل الكاتب عدداً من الكتّاب والفنانين الآخرين، بادئاً بمسألة مبادئ الواقعية والبحث عن البدائل: بدائل الحبكة المتقنة الصنع، والشخصية المدورة والنابضة بالحياة، والعالم القابل كلياً للمعرفة عن طريق البحث العقلاني والمنطقي.

تعرف الحداثة بصورة عامة بأنها "ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف..."(1) وهي مرحلة فنية تأتي معارضةً لمرحلةٍ فنية في حقبة ماضية من التاريخ، لذلك كان

قوامها الاستمرار والتدفق والقوة والزخم.. وكما تمدّ العصارةُ الشجرةَ بأسباب الحياة والنمو، فإن هذه القوة والاستمرارية هي التي تمدّ الحداثة بأسباب انطلاقها لتعبّر عن روح العصر، وتطلّعات الشباب الذين ينظرون إلى الحياة نظرةً مغايرة في أحوال وظروف مستجدة، تمكّنهم من رفض الواقع وتعريته، وتساعدهم على أن يعيشوا صراعاً لا يلين أمام معطيات العصر، تظهر فيه الأحاسيس التي تعبّر عن النقد والمراقبة الحية والمستمرة للأحداث.

لقد كانت (الحداثة) فعلاً ثقافياً غربي المنشأ، شغلت معظم المشتغلين بالثقافة والفنون في أوربا، منذ عصر النهضة، لذلك تشكلت الجمعيات، والنوادي والصحف التي تبّنت الحداثة، وما بعد الحداثة، وجعلت من ذلك هدفاً ومنطلقاً، وليس أدلّ على ذلك من (الإعلان المتعدّد) الذي طرحته مجلة (اسكيرا) والذي جاء فيه:

"نحن أبناء ما بعد الحداثة، نحب أن يكون لنا قصب السبق، ونأخذ حظنا في تجريب شيء مؤكد. نحن مروجي المعلومات السرية، نحب أن نضرب ضربتنا في الوقت الذي نكون فيه في المضمار.. علاوة على أننا نضع السمعة بدل الأصالة من دون أن نغامر بشعبيتنا، ومن ثم فعلينا أن نهنئ أنفسنا على تسامحنا الذي أوصل قصة (عشيق الليدي تشاترلي) إلى أن تكون من أفضل الكتب مبيعاً بعد منعٍ دام ثلاثين سنة"(2).

انتقل مفهوم الحداثة الغربي إلى الأدب العربي الحديث، ولكن الملاحظ أن أولى سمات هذه العدوى انتقلت إلى الشعر في موضوعاته وأشكاله وتأصّلت على يد الرواد من أمثال "بدر شاكر السياب ونازك الملائكة عبد الوهاب البياتي" ومؤسسي مجلة (شعر) في ستينيات القرن الماضي، وإطلاقهم تسمية (الجيل الشعري) وكان المفهوم قد عُرف في القصة والنقد قُبيل الخمسينيات من القرن الماضي، ولما كانت القصة لوناً مستجداً في حياتنا الثقافية المعاصرة(3)، فقد بدأ وعي الكتّاب المبكّر بضرورة مسايرة تقنيات القصة الأوروبية التي وفدت إلينا من الكتاب الروس والفرنسيين والإنكليز، وفرضت التجربة القصصية الجديدة شكلها الفني تكتيكاً ولغة وأسلوباً ومواقف، فتمثّلت الواقع السياسي القومي الاجتماعي، وظهرت أسماء أثبتت جدارتها في الميدان القصصي العربي نذكر منها على سيبل المثال لا الحصر: "زكريا تامر، هاني الراهب، حنا مينه، فاضل السباعي، غادة السمان، وليد إخلاصي، نجيب محفوظ، بهاء طاهر، غالب هلسا، جبرا إبراهيم جبرا، عبد الرحمن الربيعي، سهيل إدريس، يوسف إدريس، أبو المعاطي أبو النجا، صلاح حافظ، صبري موسى، يحيى الطاهر، زهير الشايب، إبراهيم

أصلان، إدوار الخياط، عبد الرحمن الشرقاوي، ضياء قصبجي" وسواهم من الكتّاب في الوطن العربي الذين ساهموا في تطوير القصة، وتجديدها.

لكن الحداثة بوصفها غربية المنشأ، فإن عدداً من المثقفين العرب وقف منها موقفاً مريباً، لأنهم . بسبب السيطرة الاستعمارية على الوطن العربي . وجدوها تتعارض مع مبدأ "الهوية" الثقافية، وأنها نزوع إلى"التغريب" و"المثاقفة" التي تعني الارتهان للغرب، وفي ذلك ابتعاد عن الأصالة القومية، التي يعمل الفكر السياسي على ترسيخها في الجيل الجديد. فربطوا بين الحداثة الثقافية والاستعمار العسكري، لذلك انطلقت بعض صرخات الرفض من مشرق الوطن العربي ومغربه تعلن أن: "واقعنا غير واقعهم، وشكلنا الفني غير شكلهم الفني.. نحن تلامذتهم في هذا المجال الفني الحديث، ولا نكران. لكن آن الأوان لنا أن نستقلّ عنهم، بعد أن جاريناهم . وعميقاً . في طريقهم من مطلع عهد النهضة إلى الخمسينيات تقريباً، وآن الأوان لأن نتبع مختلف "الموضات" الفكرية التي يبتدعونها لأنفسهم ولواقعهم، وألاّ نردد أصداء إيقاعاتهم ونغماتهم، ألاّ نسير في طريقهم، بل علينا أن نستفيد من هذه "الموضات" فنثري بها أعمالنا، فتكون لقاحاً لإنتاجنا"(4).

ومع تباين الآراء بين معارضي الحداثة ومؤيديها، فقد ترسّخت الرؤية الفنية الحديثة للقصة، وقد تبنّى عدد من المبدعين مبدأ التحديث من دون تحفّظ، من أمثال "بهاء طاهر، ومحمد حافظ رجب، وإدوار الخياط، وإبراهيم أصلان، وزكريا تامر، ووليد إخلاصي" الذين تجاهلوا مقولات التأصيل والتراث، وجابوا آفاقاً جديدة، وجد فيها النقد نزوعاً نحو التغريب والاستلاب، والتجاهل المتعمّد للموروث.

كما برزت نزعة توفيقية بين معطيات الأصالة والحداثة، وأيقن الكتّاب أنه لا تعارض بينهما، فلا حداثة بلا هوية، ولا أصالة بلا نزوع حضاري، وأن الحداثة بغير الهوية، هي ثقافة مستوردة دخيلة وعرضية.

وتعددت الرؤى الحداثية، فلم تكن واحدة متساوية بين أبناء الجيل الواحد، إذ اختلفت الأساليب والأدوات، ففي حين كانت السمات متقاربة لدى الجيل الأول . جيل محمود تيمور ويحيى حقي ونجيب محفوظ وعبد الحليم عبد الله وسميرة عزام . محصورةً في واقعية التناول، وكلاسيكية المذهب ومتانة السبك، تلوّنت لدى الجيل الثاني والثالث، بألوان الظروف السياسية والاجتماعية، وتميّزت الرؤية الفنية في كثير من الأحيان لدى الجيلين الأخيرين بالانطواء، وردات الفعل والسوداوية، بعد أن شهد الأديب المعاصر عدداً من النكسات

والنكبات التي زلزلت كيانه، وأماتت الرغاب والآمال العريضة، التي كان يعلّقها على المدّ الثوري، الذي تمثّل في قيام الأحزاب السياسية، الاشتراكية والقومية والاجتماعية، فساعد ذلك على ظهور ألوان القتامة والانطواء النفسي على الذات، وفي رؤية العالم من الداخل، وليس في كثافة الواقع الخارجية، واتشحت العديد من المجموعات القصصية بالسوداية، مما أدى ذلك . بالضرورة . إلى ظهور روح الانطباعية والرومانسية والرمزية المفتعلة، وساد لمدة من الزمن، طابعُ الحزن المرير والرثاء والهجاء والندب، فكانت هذه الردّة ثمرة طبيعية من ثمار عزلة الأديب الاجتماعية، وتأمله من واقعٍ لم يرض عنه.

لقد انشغل كثير من كتّاب القصة في مصر "بتحديث تقنياتهم استناداً إلى رؤى سوداء قاتمة ما ورائية داخليةٍ تجعل من الواقع أسطورةٍ أخرى، واستعارةٍ أخرى، واقعاً منكسراً مهاناً قاسياً غامضاً، ثم يمتزج الواقع بصورة النفس بأنماط خرافية ما ورائية سوريالية صوفية على سبيل تجسيد الواقع، أو تشييء النفس، أو الاغتراب عن التاريخ من أجل نقده أو التعمية عليه، ونؤكد في هذا المجال، على أن غالبية ممثلي هذه الدائرة في مصر يمتحون من وجودية ضالة، أو رؤية سوداء منغلقة وعدمية"(5).

إن الأديب فنان مرهف الإحساس، شديد التأثّر، بحكم اهتماماته ومعاناته، ومداومة التأمل في العالم المحيط به أولاً، وفي عالمه الخارجي البعيد ثانياً، وهذا ما أدى به إلى النكوص والإحباط، بسبب معاناته من وقع النكبات التي تُمنى بها الأمة، فليس ثمة قاص أو أديب عربي عاش أحداث نكبة عام 1948 أو هزيمة حزيران عام 1967 إلاّ اختار زاوية أدبية، صبّ عليها وفيها جميع عوامل الإحباط التي اختزنتها نفسه وطوّرها خياله.

يقول القاص "سليمان فياض": "لقد هرب أدب الجيل الجديد، وبخاصة على أيدي عدد من أدباء الستينيات من مواجهة الواقع والتعبير عنه، وتكثيفه واكتشاف حركته المتميزة المتصارعة ومتناقضاته، والتأمل في وجهه بصورة سافرة. هرب إلى داخل النفس، إلى الملاحظات الذاتية غير الموضوعية، أو إلى الذكريات القديمة الشخصية المعيشة، أو إلى التجريد، فغرق في الافتعال والبعد عن الصدق وعدم القدرة على الإقناع والحزن والهجاء والحيرة والاضطراب والإغراب، والوحدة والضياع والعزلة في النفس.. وهيٍ ظواهر لا يمكن أن تكسب إلى الأبد قارئاً للقصة، أو تضيف لها رصيداً جديداً متنامياً، بل لا يمكن أن تدفع كاتباً إلى الاستمرار في عمله"(6).

إن إحساسات الكتّاب بضرورة التجديد والتميّز شكّلت هواجس مؤرقة، بغية إبراز

صورٍ جديدة للحياة التي يعيشونها، وقد انجلت هذه الهواجس عن تحقيق نقلة نوعية فنية كانت القصة القصيرة أحوج ما تكون إليها. مما أوجد ما أُطلق عليه "الحساسية الجديدة" في التعامل مع الفن القصصي، الذي توفّر عليه عدد من الكتاب في مشرق الوطن العربي ومغربه، ووقع الأفق التجريبي للقصص الحديثة في هذه المنطقة الحساسة والشديدة الخصوصية. وسبح في خضم التحولات الكبرى السياسية والاقتصادية والفكرية. وولج في ظلال المتغيرات القيمية والسلوكية العامة.

لقد تطورت القصة، وتمكّن الفن القصصي الحديث من نفوس كتّابه، لأنهم وجدوا فيه وعياً جديداً للذات، وأكثر قرباً من الواقع، بل أكثر صدقاً في رؤيتهم له، وانتقلت القصص عبر الحدود، فتأثّر القارئ في مصر ولبنان، بكتابات حنا مينه وزكريا تامر، كما تابع المثقفُ روايات الحداثة التي تصدّت للطغيان الداخلي من جهة، والتي تصدت للمواجهة الحضارية مع الأخر من جهة ثانية، فطالع "العسكريَ الأسود، وقنديل أم هاشم، وأصابعنا التي تحترق، وعصفور من الشرق، وثلاثية نجيب محفوظ" وغير ذلك من القصص والروايات المتألّقة التي استلهمت مرحلة النضال الوطني والبناء الاجتماعي، التي لم يشهد الأدب العربي مثيلاً لها من قبل، والتي شكّلت علامات بارزة للآتين فيما بعد. ولكن القصة ـ بسبب طبيعتها الفنية ـ لم تصل آفاقها الفكرية إلى ما وصلت إليه الرواية التي ارتادت آفاقاً كونية ومعرفية عالية، وكان التجريب الفني في الرواية مرتبطاً بأفق التحولات المعرفية والتكنولوجية، لذلك كان أكثر استشرافاً للمستقبل، وأقدر على تمثيل وعي الإنسان بحركة التطور وتأهيله للإسهام الخلاق فيها.

"لقد كان العامل الرئيسي في تطور القصة العربية الحديثة، هو أن القاصين ربطوا فنهم بحاجات مجتمعهم، فحدّدت حاجاتُ المجتمع حاجاتِ الفن، وتطورت الأشكال القصصية من الأبسط إلى الأعقد ومن التقرير إلى المباشرة، إلى التحليل والتصوير والتعبير الجمالي عن التطورات الاجتماعية والحضارية المستجدة، وربط القاصون إنتاجهم القصصي بتحولات مجتمعهم الكبرى من الشيخ علي مبارك إلى عبد الرحمن منيف..."(7).

لقد حاولت القصة القصيرة ـ بصورة عامة ـ مسايرة الأشكال العالمية الجديدة، الأوربية والروسية التي كتبها تشيخوف وبلزاك وموباسان، فعمد بعض كتاب القصة من الرواد والشباب إلى إبداع أشكال فنية يمكن أن نقف عند البارز منها في الأنماط التالية:

1 . لجأ عدد من كتاب القصة . ومنهم نجيب محفوظ ويوسف إدريس . في كتابة (القصة والرواية) إلى تقنيات جديدة، لمسايرة الحداثة، وخوفاً من اتهام الجيل الناشئ لهما بالتقليدية والمراوحة بل والجمود، فانساقا مع غيرهما من الكتاب إلى ركوب الموجة، فقال عنهما بعض النقاد إنهما لم يوفّقا فيها، لأنهما ابتعدا عن الواقع، مما دعا أحدهم إلى القول: "إن بعضاً من قصصنا تكتب العربيَ بطريقة أجنبية".

إن فاضل السباعي . على سبيل المثال . الذي تألق في معظم أعماله القصصية لجأ إلى أسلوب مغاير لما عهد عنه في الأسلوب والمضمون، فأصدر مجموعة "حزن حتى الموت" بأسلوب التجريب التعبيري، ومن حسن الحظ أنه لم يستمر في هذا اللون الفني، فعاد إلى أسلوبه العذب، في "اعترافات ناس طيبين" الأسلوب الذي قرأناه في "ضيف من الشرق، ونجوم لا تحصى".

2 . لجأ بعض كتاب القصة إلى التجريب والتعبيرية والرمزية المغلقة وعالم الأحلام، والتداخل الزمني بمسوغٍ ومن دون مسوّغ، بغية مسايرة موجة التجديد، وقد نجح يوسف إدريس وزكريا تامر وحيدر حيدر وغادة السمان ووليد إخلاصي وعبد الرحمن الربيعي وعبد الستار ناصر . على سبيل المثال . في معظم مجموعاتهم، بينما قصّر عنهم آخرون.

وقد برز في التجربة القصصية المحدثة لونان من التجريب:

الأول: تجريبٌ محضٌ شخصي يستجيب لحاجاتٍ ذاتية تختلف دوافعها، كحب الانفراد والتفرّد.

والثاني: تجريبُ مهارةٍ من المهارات الكتابية الجديدة المستوحاة من الآخر.

ولا شك في أن التجريب بلونيه هو صنو الإبداع، لأنه يتمثّل في ابتكار طرائق وأساليب جديدة، وفي أنماط من التعبير الفني مختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته عندما يتجاوز المألوف، ويغامر في قلب المستقبل، مما يتطلب الشجاعة والمغامرة واستهدافَ المجهول من دون التحقق من النجاح، والفنُ التجريبي يخترق مساره ضد التيارات السائدة بصعوبة شديدة، ونادراً ما يظفر بقبول المتلقين دفعة واحدة، بل يمتد إلى أوساطهم بتوجس وتؤدة، ويستثير بجماليات الاختلاف خيالاتهم ورغباتهم في التجديد، ولا يتوقف مصيره على استجابتهم فحسب، كما يبدو للوهلة الأولى، بل على قدر ما يشبعه من تطلعاتهم البعيدة عن التوقع، ويوظفه من إمكاناتهم الكامنة، فجدل التجريب الإبداعي متعدد الأطراف، لا يجري داخل المبدع في عالمه الخاص فحسب، بل يمتد إلى التقاليد التي يتجاوزها، والفضاء الذي يستشرفه الخيال

الجماعي.

وسادت لدى بعضهم لغة شعرية "حاولت أن توجد علاقات جديدة بين الكلمات، لأن التعبير المنطقي يسهم في نقل أشياء واقعية، أما التعبير عن خيبات الأمل، واللاشعور والحالات النفسية والبطالة، وحالات فقدان الثقة، والتوتر النفسي والقلق، يحتاج إلى علاقات لغوية جديدة تخلق أجواءها الخاصة، وهذا بدا جلياً في تجارب "زكريا تامر. حيدر حيدر". كما يرى "أحمد جاسم الحسين" في كتابه "القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين" ص(183) وإن الحديث عن حالات نفسية، وعوالم لا شعورية، والإحساس بعدم جدوى كثير من الأمور، استدعى إسقاطات للحوادث المتتالية، فخفَّ وهج الحكائية، وصارت قصص كثيرة معنيّة بنقل جوّ معين أكثر من نقل أحداث متتالية مقنعة، ومثل هذه الحالات تطلّبت الحديث عن شخصيات تمرّ عليها مجموعة من الحالات والأوضاع النفسية، ونجد هذا في قصص "وليد مدفعي . جورج سالم . محمد حيدر. زكريا تامر . وليد إخلاصي". و"ليلى صايا" و"عدنان كنفاني" الذي تبرز في قصصه ملامح الشخصية الإشكالية، بسبب معاناة الكاتب الفلسطيني في الشتات من الغربة الجسدية والاغتراب النفسي، لذلك كثيراً ما يسيطر على السرد جو سوداوي حادّ الوقع على الروح، يرهص ببؤس الواقع على الرغم من ظهور إرهاصات مضيئة، لكنها خافتة.

وأعلن الترميز نفسَه واحداً من التقنيات الرئيسة التي وسمت هذا النمط من القص، لأن ما يشعر به المرء لا يمكن أن يعبّر عنه مباشرة، وإنما بإيجاد مجموعة من الحالات المعادلة، والرموز التي قد توحي به، لأنه هو غير واضح المعالم تماماً، هو يتشكل أحياناً من خلال مجموعة إحساسات وضغوطات، وليس من خلال معطيات محسوبة ومكشوفة وواضحة، نعثر على هذا لدى "ناشد سعيد . وليد إخلاصي . جورج سالم".

وقد نزع بعضهم إلى التغريب والإيهام لتجسيد الواقع، لكن ذلك لم يلاق هوى لدى بعض النقاد، فعدّ القاص المصري "إدوار الخراط" ما في قصص "يحيى الطاهر عبد الله" من نزوعٍ إلى التحديث تغريباً، وعدّ هذا التغريب نابياً و يجور على أثمن ما في موهبة القاص. إلاّ أن القص الواقعي حافل بالإيهام والواقعية، ويكفي أن نقرأ أيّ قصة من قصص "يوسف إدريس" لنرى كيف تتحوّل إلى دراسة تشريحية لجسد الشخصية، دراسة سيكولوجية للنفس البشرية. إذ يعمد القاص إلى تأكيد الإيهام لا نفيه، كما هو الأمر في قصة (أكان لا بدّ يا لي لي أن تضيء النور) ولكنه لا يلبث أن يخبرنا بأن النكتة (واقعة حدثت) ليعيدنا إلى الإيهام

بالواقع بعد أن أبعدنا عنه، يقول الراوي: "في البدء كانت النكتة وفي النهاية ربما أيضاً تكون. والنكتة في النكتة أنها ليست نكتة، ولكنها واقعة حدثت لأهل النكتة، صنّاعها المهرة، رواتها العتاة". ومن المعروف أن القص التقليدي الكلاسيكي يلجأ إلى تأكيد الإيهام بوسائل كهذه، إذ يخبرنا الراوي بأنه سمع ما يقصه علينا من راوٍ آخر، أو إنه وجد ما يقصه علينا في مذكرات خاصة لشخص ما.

في القصة السورية، يعترف النقد بريادة "فؤاد الشايب" في إيجاد قصة جديدة، في مجموعته الأولى "تاريخ جرح" حيث شذّ عن النمط التقليدي، وأرسى ملامح فن مستحدث تجاوز المسموح به، خارج معايير الفنتازيا الخلقية، وتوجّه بأفكاره إلى النخبة على الرغم من تصوير الواقع الاجتماعي المتردي.. كما يعدّ "علي خلقي" من أوائل الرعيل الذي حاول كتابة القصة القصيرة التي تصوّر البيئة الشامية، في مجموعته القصصية الأولى "ربيع وخريف" سنة 1931، برؤية تقدمية، ولكنه لم يترك ظلالاً مؤثرة في الفن، على الرغم من تجربته الخصبة، وانتقاله من (الرومانسية) إلى (الواقعية).

وتجلّت (الرومانسية الاجتماعية) في قصص كل من "ألفت الإدلبي، وأم عصام/ خديجة الجراح النشواتي" وكانت رائدة هذا الاتجاه "وداد سكاكيني" التي انتزعت الكأس الذهبية في مسابقة مجلة "المكشوف" البيروتية عامٍ 1939، التي ضمت هيئة تحكيمها كلاً من "فؤاد إفرام البستاني، وخليل تقي الدين، وعمر فاخوري، ويوسف غصوب، وبطرس البستاني، وتوفيق عواد، وفؤاد حبش"، وقد بشّرت "وداد" في كتاباتها الأولى بأساليب جديدة في كتابة القصة.

كما تجلّت نزعة (الواقعية النقدية) لدى "عادل أبو شنب" ونزعة (الواقعية والواقعية الاشتراكية) في كتابات "سعيد حورانية" و"عبد الله عبد" و"عبد السلام العجيلي" الذي تطلّع إلى أبعد من حدود الواقع الذي تحركت فوقه شخصيات قصصه الواقعية، فنزع نزوعاً فنياً جرّد فيه العلاقات الخلقية من فحواها البشري، وأضفى عليها صبغة ميتافيزيقية، ولكنها لم تخرج عن نطاق المنطق، وبخاصة في مجموعته "بنت الساحرة".

وتجلت (الواقعية الريبورتاجية) لدى كل من "وليد نجم، وعبد الإله الرحيل" و(الاشتراكية الواقعية، والرومانسية الثورية) عند "حسن م. يوسف، ومحسن يوسف" ومن بعدُ عند "غسان كامل ونوس" الذي تعامل مع الترميز على الرغم من واقعيته، وأثار مسائل شديدة الحساسية في العمالة الوطنية واستغلالها، والعلاقة بين الذكورة والأنوثة، والوقوف على معايير

مجتمع الذكورة المتحكمة في المجتمع الأبوي ونظام القيمة السائدة فيه، و(الفوتوغرافية) في كتابات "صميم الشريف وألفة الإدلبي وحسيب كيالي" ومن ثم في قصص "مالك صقور" و"وهيب سراي الدين" و"سجيع قرقماز" و"محمود حسن" و"عبد الباقي يوسف" و"د.أحمد زياد محبك" الذي يُجلي أبعادَ العلاقة بين الذكورة والأنوثة، بوصفها مدار الاهتمام على مرّ العصور، ومهما بلغ الإنسان من الحضارة والرقي فإن هذه العلاقة تظل تلقي شباكها على حياته وأفكاره.

يرى الكاتب أن من الطبيعي أن تختلف النظرة المعاصرة إلى المرأة عن النظرة التقليدية إليها، فمن النظرة الأمومية إلى النظرة الدونية التهميشية، فالندية التكاملية، فالتصادمية، فالتحررية التي تتجاوز فيها المرأة حدود المعايير الاجتماعية التي تختلف كلياً عن النظر إليها بوصفها جزءاً من الموروث الثقافي والخلقي. حيث تبرز صور العلاقة بين الذكورة والأنوثة عَبْرَ متواضعات ثقافية جديدة، يسمها العصر بسماته الاستهلاكية، التي تخلو منها النظرة الواعية للمرأة التي تحتفظ بمواصفات المجتمع العربي وخصوصياته، وقد عبّر الكاتب في معظم قصصه الاجتماعية عن نظرة الإنسان الداخلية، وسلّط الأضواء على ما يختزنه من أفكار وتطلعات تجاه الآخر، ليرسم صورة لما هو مخفي، ويجعل من المرأة بؤرة اهتمام عامة، في حرص على المرجعية التي تأسست عليها قناعة أبناء هذا العصر، والقائمة على النظرة النفعية والمادية والعدوانية والانتهازية وسوى ذلك من المعطيات الاجتماعية السائدة التي تفتقر إلى أدنى مقومات العلاقة الإنسانية القائمة على التفاهم والود والمشاركة الوجدانية، والتي يكشفها الكاتب ويعريها ويدينها... ويجسّد ذلك بتجريبٍ موضوعي بعيدٍ عن التقليد، يستجيب لحاجات الكاتب من جهةٍ، ولحاجات المجتمع من جهةٍ ثانية.

ووقف "باسم عبدو" كتاباته على القضايا المنتزعة من الواقع الاجتماعي، وكشف زيف العلاقات السائدة، ولكنه تمرّد في عدد من قصصه على الأسلوب التقليدي والنزعة الواقعية، فكتب قصصاً بأسلوب القطع السينمائي، وركب موجة الحداثة، وجنح إلى (الغرائبية) كما في قصة "الذاكرة المفقودة" الموقف الأدبي. العدد 388 لشهر آب 2003، من دون أن تفقد القصة منطقها الواقعي، فحرصت على تسلسل الحدث الذي يضم مجموعة من اللوحات الذاتية، تتتابع إثر بعضها، لتبلور الحدث، ولترسم في النهاية فكرة القصة العامة التي تبدو أشبه بلوحة تشكيلية مؤلفة من قصاصات (كولاج) ينتظمها

خط فني. وقد جمع الكاتب شوارده ورموزه من الواقع، وربطها بخيطه الغرائبي، ليشكل منها نسيجاً لحمته المعاناة، وسداه ذاكرة هاربة، وتداعيات تبهت، ثم تتوضّح منها التماعات يعمل فيها القاص على بعث الحياة في الأب الميت، في رؤية حداثية، وجدنا مثيلاً لها لدى "ماركيز" وسواه من أدباء أمريكا اللاتينية. ليعمل على تصعيد الخط الدرامي للقصة، ومن ثم للخروج من الترميز بشيء من الوضوح ينهي به تجميع أجزاء كولاج قصته.

وتركّزت معظم كتابات "عوض سعود عوض" حول العلاقة بين الذكورة والأنوثة في المجتمع المعاصر، معرّياً الطبقة المتخمة، ومنتقداً استغلال الجسد الأنثوي الذي تحوّل إلى سلعة في الزمن الاستهلاكي. ولكن الكاتب قد يلجأ إلى تحديث الشكل بما يتناسب مع المضمون، فيعمد إلى تقنية القطع السينمائي. كما في قصة "لا يكتمل الزواج إلاّ بأربع" الموقف الأدبي. العدد 393 الشهر الأول من عام 2004. لتشكيل ملامح الصورة البانورامية لفتاة العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، التي انكشفت ملامحها عن مؤشرات غريبة في التحلل والإباحية، وتخلخل القيم الاجتماعية، وتصم هذا المجتمع الاستهلاكي باللامبالاة بالمعايير الخلقية والدينية في المجتمع العربي الذي يتمنع بخصوصياته الإسلامية، فالفتيات ومِن خلفهن أهلهن، يقبلن الزفاف ممن يدفع لهن المال، ويتغاضين عن فروقات العمر والثقافة، وتظهر لديهن استعدادات مشبوبة للتعهّر، لم تشذّ واحدة عن ذلك، كما أن (الشيخ متعب) الخليجي، رمز الثروة والرغبة، والذي يدفعه المال إلى غريزة التملك للأجساد الأنثوية الشابة، يغطي عمله بغطاء شرعي، وذلك بما يبيحه في قناعته من زواج المتعة، مع امتناعه عن الزواج القطعي، لأنه يريد أن يُبقي الباب مفتوحاً على عالم الجسد...

وتجلت (الانطباعية) لدى "غادة السمان" ومن بعدُ لدى "خليل جاسم الحميدي" الذي مازج بين الانطباعية والتعبيرية، مأخوذاً بهاجس الحداثة، ومتعة التجريب، معتمداً على مجموعة من التقنيات التي تعبّر عن الوعي بالكتابة والشغل الفني عليها، والتي قادته إلى العجائبية والأسطرة والترميز والسيناريو وتيار الوعي، وإدخال تجديدات في البناء ظهرت عبر تقنية القطع السينمائي، والمتوالية القصصية.

وقد مزجت قصة "من سيرة الدم والخراب.." الموقف الأدبي. العدد 394 لشهر شباط 2004 بتحليقاتها الشاعرية الفنتازية وأسلوبها الحداثي بين حاضر مأساوي/ دموي، وماض متأصّل في أغوار النفس المبدعة، حتى ليخال القارئ نفسه

أمام قصة تعبّر عن رؤية حلمية، ذاخرة بترميزات واقعية اجتماعية/ سياسية، تثبت إطاراً حكائياً حديثاً يمتدّ بجذوره إلى الخطاب الحكائي القديم، أو هو بلغة النقد البنيوي، تداخل سياقات، أو تعدّيات نصية تضع النص القصصي في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى، أو هو أيضاً "عمل تحويلٍ وتمثّلٍ لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بجوهر القصة" وحسب "تودوروف": "طبقات من النصوص السابقة تتسع وتتكامل مع اللاحقة" وهذا ما جعل القصة ترفل بحلةٍ من الرموز والإشارات أوضحها إسقاط الواقع السياسي على الاجتماعي/ من خلال العلاقة بين الذكورة والأنوثة، واقتتال الرجلين كي يحظى أحدهما بالمرأة، رمز العلاقة الأزلية للخصب، وبروز غريزة التملك في المجتمع الأبوي، وما اقتتال الرجلين سوى ترميز آخر لاقتتال الأشقاء سياسياً، سواء على المستوى الوطني أو القومي، وهو ما ترجحه بقية الترميزات التي كانت عابرة، لكنها تحمل مدلولاتها الكبيرة على المستوى الثقافي، وتخدم الحدث العام، فاصطباغ مياه النهر يعيد إلى الأذهان اجتياح هولاكو لبغداد، وحرق مكتباتها، واتشاح نهر دجلة بالسواد، وصراخه واستغاثته لعله يُسمع من يخفّ لوقف الموت عنه.

إن هاجس الكاتب غالباً ما انصب على الأنوثة الخالدة التي تجذبنا إليها، وكثيراً ما تغدو في القصة رمزاً للجمال والتوق والتلاشي، والرجل رمز للفحولة، ومن لقاء الأنوثة والذكورة يتحقق الخصب، وما العلاقة بينهما سوى لقاء النصف بالنصف، لأن العلاقة بينهما علاقة تكامل وتواشج.

****

في النقد القصصي، أثار "رياض عصمت" عدداً من القضايا التي تخص الإبداع والواقعية من مثل (جوهر الإبداع، وعناصر الرؤية الإبداعية، والفن في أنابيب الاختبار، والواقعية المحنطة، والواقعية الجديدة، وملامح القصة الحديثة) ليعرّج بعد ذلك على التجارب التي سماها (ما قبل السبعينيات وأواخر السبعينات) وهي لكل من "زكريا شريقي، سحبان سواح، رياض خليل، وليد معماري، محمد خالد رمضان". ثم توقّف تحت عنوان من (الفانتازيا إلى الواقعية التسجيلية) عند كل من "محمد كامل الخطيب وتوفيق الأسدي" وتحت عنوانات أخرى تناول تجارب كل من: "نبيل جديد . سميرة بريك . نيروز مالك . إبراهيم الخليل . محمود عبد الواحد . خليل الجاسم الحميدي . عادل محمود . وديع اسمندر . عبد الله أبو هيف . هدى الفيل.." ويختم ذلك كله بحديث عن قصة الخيال العلمي لدى "طالب عمران".

وتتوالى حلقات الحداثة من جيل إلى

آخر، فينزع "نضال الصالح" في قصصه القصيرة والقصيرة جداً نحو (تقنية الحلم) وذلك بالدخول إلى عالم الافتراض، وتحوّل الشخصية القصصية للإقامة في اللاوعي؛ في العالم الثالث للذات المفترضة. فالأحداث تمرّ، سواء أوقعت في الواقع أم لم تقع، وسواء أكانت مادية ظاهرة للعيان أم متخيّلة، لأنها من دون شك، قد وقعت في داخل النفس الإنسانية؛ في الحلم. وهل الحلم إلاّ واقع افتراضي بمقاسات الحلم وخصائصه. أساسه المنسيات المدفونة التي لا يمكن تحقيقها. وكم تحقق من المرتدات إلى النفس التي لم تجد طريقها إلى التحقق في الواقع الصلب اليوم، الواقع الذي لا يوافق فكر المثقف الجامح الحر.

يجمع الكاتب لحدث قصته كل ما من شأنه أن يصل به في النهاية إلى ذروة الصدمة، معتمداً على محرضات مقنعة، تسوّغ للشخصية حلمها، وقد يلجأ الكاتب إلى تحديث القصة، بالعودة إلى شخصيات تاريخية، في مجموعة "الأفعال الناقصة"، ورموز وطنية معاصرة، من أمثال "الجندي سليمان خاطر" كاستخدام تقنية (تعدد الأصوات وتداخلها) المعروفة في الرواية والمسرح. والكاتب يجتهد في التلوين والتنويع، بمعنى أنه يغامر في صياغة قصة جديدة، ويجرّب تجريباً إبداعياً تستدعيه شروط موضوعية، لأن قدر الإبداع عموماً، والقصصي خصوصاً، أن يخوض المغامرة متجاوزاً مخاطرها ومخترقاً آفاقها المعتمة. فالإبداع بركان موّار، لا يهمد. وطبيعتُه هذه، يستمدها من غائيته. وغايته متصلة صلةً وثيقة بالحياة والإنسان والوجود من جهةٍ، وباللغة من جهةٍ أخرى. تلك الأداة المفكرة التي تهب الحياة وتجدّدها كلما استدعى الأمر/ التاريخ ذلك، ويبدو أثر ثقافة الكاتب النقدية العالية جلياً في صياغة قصصه.

وعُرف "محمد أبو معتوق" بأسلوبه الغرائبي الذي ينم عن رغبته في تغيير العالم، ومن ثم تشكيله حسب رؤية جديدة، وأدواتُه إلى ذلك التكثيفُ والكشفُ والتعرية التي تخص المسؤول، كما تخصّ المواطن العادي المسحوق، ويجسّد ذلك من خلال شخصيات مسحوقة ينتزعها من القاع الاجتماعي، غالباً ما تنصبّ عليها لعنات السلطة، فتصل بها المعاناة إلى درجةٍ يتخلى فيها الرجل عن رجولته وإنسانيته، فيلجأ . وهو حر طريق . إلى أسلوب الضرب والظلم بغية الوصول إلى ملاذٍ في سجن آمن يؤويه، ويوفّر له لقمة خبز.

إن مجموع المزايا التي تتمتع بها شخصيات الكاتب تدخل في كل مضمار، وتنجح في كل ما تُقْدم عليه، وهي . عادةً . شخصيات عصرية جداً، تواكب المستجدات الطارئة على المنطقة العربية، وقد عمد

الكاتب إلى تضخيمها بقصد الإدانة حتى غدت شخصيات كاريكاتيرية، اقتربت من الشخصيات المعاصرة في الرواية الحديثة والمسرح، التي تقوم على البعد الدرامي، وتتألق بأبعادها الثورية والإدارية والمادية، وتحمل في فكرها اللوازمَ التي تتوافق مع توجهات المجتمع الاستهلاكي التجاري، المفرّغ من القيم الإنسانية، في مرحلة التسعينيات من القرن المنصرم وبدايات القرن الجديد، ولعل إدانة هذه الشخصية نستشفها من مقدرة الكاتب في تركيز جهده على البناء الفكري لشخصية "الحارث" التي صاغ بها رؤيته الأحادية أو الانتهازية للعالم، وتعبّر عن وجود شريحة اجتماعية وسياسية وتجارية تتحرك وفق أهوائها من جهة، وتسعى لتشكيل العالم الذي توجد فيه حسب رغباتها من جهة ثانية. فالحارث؛ رمز السلطة، خبير بكل شيء من تجارة الأراضي إلى التصدير، ومن النساء إلى الأحزاب "صرت خبيراً بالنقابات والجمعيات والاتحادات، وكيفية الصراع الحزبي والجبهوي والفئوي والعنصري الديني والسلطوي والثقافي والشخصي والمزاجي. داخل كل مؤسسة، وللأسف صرت الآن تعرف كيف تعوم داخل هذه المؤسسات.." [قصة "الصرخة" مجلة الموقف الأدبي. تشرين الأول 2003].

وإصرار الكاتب على الحداثة، يدفعه إلى (أنسنة) الأشياء الجامدة، فيُنطق القمر والهواء، وقد (يُشيّئ) الإنسان، ويحوّله إلى مادة هيولية أمام الشرطي والمحقق، كما قد يبني القصة على شخصية واحدة، يجعلها قريبة من فن (الميلودراما المسرحي) حيث يقف الممثل وحده على خشبة المسرح، في مواجهة الجمهور، وهذا ما فعله بطل القصة، حيث جعل مسرحه أمام المرآة، وابتدأت الأفكار تتوارد على مخيلته، لتبرز من خلالها مواقفه الشخصية وأفكاره الجشعة عبر عملية الاسترجاع والاستذكار، وذلك بالخروج من اللحظة الآنية التي تضيق بتوارد الأفكار عن السلوك، والبراعة في الحركة التي عملت على إظهار حقيقة الشخصية المتورمة بأمراض المرحلة، التي تطابقت مع دلالة العنوان (الخريج) العصري الذي أتقن أصول الجشع الانتهازي، والتي تتنافر مع قيم مجتمعنا، وشخصيتنا العربية..

وتنزع "ضياء قصبجي" نحو التجريب، متخذةً . في الآونة الأخيرة . من القصة القصيرة جداً مجالاً رحباً للتعبير عن طبيعة عصرها المتسم بالسرعة والفوضى، فصاغت معظم قصصها بعبارات شاعرية، من دون أن يؤثّر ذلك على الحكائية، وقد طغت جزالة اللغة، وساد الاقتصاد في السرد والتركيز والإيحاء في الفكرة وشموليتها، وحفلت بعض القصص بالرعشات

والانفجارات، والاعترافات. فكان ذلك ضرورياً لإبراز الجوانب المشرقة في العمل الإبداعي، وتصوير حالة إنسانية، كاللوحة... ترصد دقائق الحياة الإنسانية في ضربة سريعة خاطفة، إنها الومضة التي تشبه (فن التوقيعات) المعروف في أدبنا العربي، والذي ازدهر في العهدين الأموي والعباسي، والومضات التي عرفتها قصيدة (الهايكو) اليابانية.

في مجموعة "إيحاءات" لم تكن النصوص كأنثى مترفة في بروجٍ عاجية، وليست صالةَ استراحةٍ تلبيةً لذلك الهاجس الذي يحلّق عالياً في عالم خاص وأخاذ، إنها كومضة برق، أو قصفة رعد، وحالة إنسانية تسكن الجوارح.. كلماتها تتجمع كقطرات المطر لتتشكل بالتالي واحةً ظليلة على مدخلها لافتة كُتب عليها (قصة قصيرة جداً).

لقد غاب البطل غياباً تاماً في عدد من القصص، وهذا ما جعل جو القصة أقرب إلى الخاطرة.. فالقصة القصيرة جداً يمكن أن يحمل فيها البطل الحدث والفعلَ وشيئاً من الأوصاف.. ووجود الشخصية من اللوازم الفنية، صحيح أن التكثيف ضروري، لكن ليس على حساب شخصيتها وحكائيتها، فغيابهما يعني التقليل من قيمة القصة كفن.. وهذا ما حرصت الكاتبة على تحقيقه حين أسندت البطولة في جميع قصصها "فضاء.. وقصص أخرى" التي أُلقيت في "الملتقى الثالث للقصة القصيرة جداً" حلب. آب 2005 إلى شخصية واحدة هي (الموت) حيث كان المشهد السردي واحداً في مجموع القصص، وقد جسّدت حالات الطفولة والرشد والأمومة، حية وميتة، وسربلتها بكآبة نفسية وواقعية وحلمية، شكّلت في المحصلة نسقاً فنياً يقوم على الترميز الذي يدين النظم الاجتماعية والثقافية والأبوية المقنّنة في الدور والوظيفة والمعنى.

إن عالم قصص المجموعة مأساوي بكافة مستوياته الواقعية والغرائبية، وغرائبيتهُ نابعة من إصرار الكاتبة على رسم هذا العالم من دون سواه، فجعلت شخصيتها الرئيسة (الموت) متلبّسة باقتحام الواقع/ الحلمي، تتحرك من قصة إلى أخرى تحرّكَ المتهم البريء الذي يحمل من الجمال أكثر مما يحمل من القبح، وتلتقي مسارات القصص في بؤرةٍ محورها المرأة والآخر، سواء أكان هذا الآخر هو الرجل، أو العالم.

إن هذه العبثية المسيطرة عند الكاتبة، عرفنا لها جذوراً لدى "كونديرا وديستوفسكي" وسواهما من الكتّاب المعاصرين الذين تحوّلت شخصياتهم القصصية إلى كائنات ترمز إلى واقع نسبي، تراه الكاتبة سوياً على الرغم من الكآبة والشمولية التي يغرق العالم في سوداويتها،

ويراه آخرون واقعاً غرائبياً أو مرضياً، وربما عبّر النص التجريبي عن عبثية الحياة من خلال توجهات رمزية متعددة الدلالات، تعيش فيها الأنثى حالات خوف وقلق وامتهان، في ظل سلطة القيم والثقافة التي تعبّر في مجملها . لدى الذكورة والأنوثة على السواء . عن مدى اغترابها عن جوهرها البشري، ودوام ارتهانها للصراع بين قطبي علاقة، تنتهي نهاية طبيعية لدى هازم اللذات.

غادة السمان

إن الموضوع هو السرّ الإنساني والإلهي الذي تمثله الحياة، وعلى هذا، فإن المظهر الواقعي المحض لحياتنا ليس إلاّ بلبلة، وما الغرائبية التي عاملت بها الكاتبة نصوصها إلاّ ليكون الموت صورة منقلبة عن الحقيقة العميقة للواقع.

ومن الأصوات السورية اللاحقة، الكاتبُ الشاب "محمد الخلف" صاحب قصة بعنوان "الحذاء" الموقف الأدبي. العدد (406) لشهر شباط 2005 التي تحمل نزوعاً حداثياً راقياً في فن القص، وقد تواءم هذا النزوع غير التقليدي مع رسم الأبعاد النفسية للشخصية الرئيسية في القصة، والتي بدت من خلال الحدث، والمنولوج الداخلي القائم على استرجاع ذكريات الطفولة، بدت شخصية متفرّدة في سلوكها المتمرد على نظام المدرسة المتخلف، والناشز عن توصيات الأب السكير، ليشق الشاب لنفسه طريقاً جديداً، غدا فيه رساماً يعيش مما تدره عليه لوحاته التي يعرضها ويبيعها بصمت..

هذا التمرد والنشاز جعل من الفنان شخصية غير نمطية، اقتربت كثيراً من شخصيات "زكريا تامر" التعبيرية، وشخصيات "وليد إخلاصي" السريالية، إذ غدت مسكونة بحب الحياة بقدر ما غدت مسكونة بالخوف، ولعل حب الحياة متأت له بسبب ما يزخر به الشارع من حيوية وحركة يمكن أن تمدّ الفنان بمادة حية لا تتوقف، أما خوفه فلم تلمح إليه القصة، ولكن القارئ الحاذق لا بد من أن يكتشفه بنفسه، ويرى أنه كفنان سيكون فنه مؤثراً في الآخرين، وهذا ما أثار الجهاز الأمني ضده، فألقى عليه القبض، وجعل منه كرة تتقاذفها أحذية الأقدام، وهدده بقطع لسانه.إن رهافة مشاعر الفنان هي التي جعلت الخوف يسكن جوارحه، وقد عبر عنه رمزياً بأسلوب شاعري، لكنه ظل يحتفظ بوعي نام، ويؤمن برسالة الفن، ورؤيا الفنان في تأدية هذه الرسالة، على الرغم من أنه كلما همّ بالتحرر من الخوف، عاد الخوف وبسط سلطته عليه، مما يدفعه للتفكير والتأمل فيما حدث معه، سواء في المدرسة والمنزل أو في المنتجع الأمني، فيوظف تقنية (المرآة) يجرّ خطواته إليها، يستنطقها عن حقيقته، وحين تتضح له ملامحه، يذهل عن نفسه، ويوقن بأن مبعث نظرة الازدراء

والتقزز التي كانوا يرمونه بها في القبو، كانت بسبب سحنته البائسة المخيفة، ثم يمد لسانه الذي وصفوه بأنه طويل "تفحصه ملياً. حركه يمنة ويسرةٍ وإلى أعلى وإلى أسفل، فلم يلحظ فيه طولاً قط. دفعه إلى الأمام. تلمسه بأصابعه مدققاً النظر، مدانياً صفرة وجهه من المرآة، عندئذ خامره شعور بالرضى والامتنان لأن لسانه لم يقص".

ولكن مثل هذه النزعات التحديثية، قد تتفق مع منهج "زكريا تامر" الفني وقد تختلف معه، فالقصة التامرية (التعبيرية) ظاهرةٌ فريدةٌ في تاريخ القصة العربية بصورةٍ عامةٍ، والسورية بصورةٍ خاصةٍ، أبطالها يلهثون دائماً خلف لقمة الخبز والمرأة، وهم ملاحقون مضطهدون، يسكنون أقبية رطبة في قاع المدينة، تلهبهم الرغبة في الحصول على رغيف خبز يُسكت معداتهم الخاوية، ويهيمون خلف نساءٍ، ملامحهم تكاد تكون واحدةً لا تتغيّر، بيض الوجوه، سود الشعر، خضر العيون...

تمارس الشخصية في قصص "زكريا تامر" جميع وسائل الهروب من واقعٍ خانقٍ، عبر أحلام النوم وأحلام اليقظة، والسكر، والإغماء، والموت، والحوار الصامت مع الذات، وكثيراً ما نرى الشخصية نفسها تنقسم إلى قسمين، يتمنّى الشطر الأول الخروجَ إلى العالم الفسيح الواسع بحاراً، يرتاد كلّ يوم ميناءً لا يعرفه، ويجلس في حانة لم يرها، يحتسي خمراً لاذعاً، ويصغي إلى موسيقا لم يسمعها من قبلُ تعيد له طفولته الضائعة "وربما رقص مع فتاة عيناها كبيرتان تصهل في أغوارهما شهوةٌ مجنونة" (بينما يبقى الشطر الآخر في المدينة التي يحبّ أزقتها ورائحة مطرها يهطل غزيراً على مبانيها وشوارعها وأشجارها. له في ركن منها زوجةٌ وأولاد وبيت صغير) يقول أحد أبطاله:

"أنا لست سوى مخلوق ما ضائعٍ في زحام مدينةٍ كبيرةٍ، قديمةٍ، لست دون جوان، لا أملك سيارةً. ولا بنايةً شامخةً، في شارعٍ لا يسكنه غير الفقراء. جبهتي لم تلمس سجادة مسجد، لست بطل ملاكمة مصارعة. صورتي لا يعرفها قرّاء الصحف والمجلات. اشتغل في اليوم ثماني ساعات. أتعب. أبتلع الطعام بسرعة عجيبة. أدخن سجائر (طاتلي سرت) غليظة في مقهى. أشترك في مناقشات عميقة، أقامر بمبالغ ضئيلة. أضحك ببلاهةٍ. أغازل فتيات. أصادق مومسات. أروي بحزنٍ حكاية حبي ذات الختام الحزين. أسمع سيمفونيات سيبلوس. أقرأ كتاباً. أتسكع في طرقاتٍ لولبية. أتجرّع بنهم خموراً رديئة. الليل بدونها كآبة مفجعة...."(8).

ويذهب أحد النقاد إلى أن: "الإجماع العام على أن "زكريا تامر" هو أهمّ كتّاب

الستينات، ليس في سورية فحسب، بل في العالم العربي "أما أسباب ذلك فتعود إلى "فرادة البناء القصصي القائم على دمج العقلاني باللاعقلاني، والشعور باللاشعور، اليقظة بالحلم، المعيش بالمتخيل "إضافة إلى "هيمنة عنصر التخييل البلاغي القائم على الصورة والمجاز، والانتهاك المنظم للغة والعناصر المادية البنائية، وعناصر الواقع الذي يؤدي إلى هيمنة الانفعال على حساب صرامة المنطلق العقلاني"(9).

وتجلت الحداثة بأبهى صورها لدى "وليد إخلاصي" وقد رأى المستشرق الإنكليزي "لويس يونج" رئيس قسم الدراسات السامية في جامعة (ليدز) أن قصص "وليد إخلاصي": "تتميز بتنويع واسع في معالجتها الفنية، وتتدرج من السرد القصصي السريالي/ الانطباعي إلى الواقعي المباشر، حتى إنها . أي القصص . تتضمن الحكايات بلسان الحيوان. وهذا التنويع في التعبير الأدبي ظهر منذ مجموعته الأولى "قصص" دار مجلة شعر 1963 ثم عمل على تطوير فنه، فالتفت إلى الواقعية والرمزية المتأخرة.

ويرى المستشرق "يونج" أن إخلاصي (عصراني) بكل معنى هذه الصفة الأدبية، أي أنه فرد يبدأ برفضه قبول كل القيم السائدة، كما أن له رؤيته الخاصة في الوجود الإنساني المضطرب، وتنعكس هذه الرؤية في معالجته لقصصه، وفي أسلوبه الذي يتكوّن من المفاجأة الداخلية، وانهيار تعاقب الزمن وتداعيات الأفكار.

ويستطيع العصرانيون من الكتّاب عبر هذا الأسلوب أن يخلقوا عالماً تنهار عنده أبعاد الفراغ والزمن، أما المكان فهو عبارة عن صور متعاقبة ذات رموز تفهم على عدد من المستويات، وتكون النتيجة هي الغموض الذي يغلّف أدبهم. وعلى الرغم من تكرار موضوعات كالعنف والقذارة، فلا شيء تافه بالنسبة للكاتب العصراني، حتى أفكار شخصياته البسيطة تلك لها من الأهمية بقدر ما لكل شيء في الوجود. فالكينونة جديرة بالاهتمام بغض النظر عن مسألة "الصيرورة".

إن هذه الملاحظات تنطبق إلى حدّ ما على معظم أعمال إخلاصي، وبخاصة على قصصه السريالية المحضة، التي قد تفقد فنية القصة وتتحول إلى استكشافات انطباعية، على الرغم من أنه يحاول تجنّب هذا الأسلوب في بعض الأحيان، ليستعيض عنه بالأسلوب الرمزي أو المجازي"(10).

ولعل حداثة "وليد إخلاصي" تمتد بصلات وطيدة إلى القصة الأجنبية، التي تأثّر بها في بداياته، فأعرض عن الصيغ التقليدية السائدة، منذ كتب قصته القصيرة الأولى "الديك" عام 1953، إذ

ألغى الحوار، وأنسن الحيوان وحمّله إسقاطاته المعاصرة، وانتقل بطل قصة "الكابوس" من الحالة (الإنسانية) إلى الحالة (الحيوانية) في صورة تقترب من شخصية "غويغور سامسا" في رواية "التغيير" لـ "كافكا" إذ يستيقظ البطل من كابوسه ذات صباح، فيجد نفسه قد تحوّل إلى حشرة ضخمة، كما تحوّل مسخ "كافكا" إلى صرصارٍ.. ويجد بطل "إخلاصي" شعر رأسه متسمراً على الوسادة، كما تتصلب قضبان باب غرفته، والنوافذ، فيفقد إنسانيته، وينتابه شعور بأن وجوده لم يعد له معنى.

وفي قصة "ذكريات مدرسة الحفّاظ" يعكس أسلوب رواية "الجريمة والعقاب" لـ "دستوفسكي" ويماثل في قصة "أموات شارع فيضي باشا" أجواء قصة "لوسيرن" "لـ "تولستوي" حيث يروي سيرة رجل يسير في جنازة أرملة كان يعزها كثيراً، وقد تركت له ميدالية ذهبية كانت لزوجها، وبعد الجنازة يجلس مكتئباً، يعتزل الناس، لكنه يتعرف إلى صبي، فتزول الكآبة عن بطل القصة، وحين تمرض أم الصبي، يهدي الميدالية الذهبية إليه، ويرحل.

ويبدو أثر شعر "جون دوي" في قصة "التشييع" السريالية، فلا تحاول شخصية القصة معرفة سبب قرع الأجراس. وفي قصة "الوجه المطموس إلى أين؟ "يبدو تأثّره بقصص "مونتياغو رودس جيمس" المرعبة، حيث يتناول مسألة الحرية التي تبدو كالسراب، من خلال تلبية شخصية القصة لنداء عاجل، فيستقل سيارة أجرة، لكنها تسير بطيئة، وحين يحث سائقها على السرعة، يراه بلا وجه.

لقد أوغل "وليد إخلاصي" في سيريالية القصة، ففي قصة "السعادة" يروي السارد "أنه يقرأ الإعلانات العامة، فيلمح نعياً لفدائي، ويمضي في القراءة، فيكتشف أن الشخص المعني في النعي ليس إلاّ السارد نفسه، فيمضي في طريقه مسروراً"(11).

وتنكّب عدد من كتّاب القصة العرب الذين طمحوا في التجريب طريقَ القصة التامرية، عن قصد منهم، أو بغير قصد، مع أن بعضهم قد جعل منها أنموذجاً جديراً بالاحتذاء، فعلى سبيل المثال، لا الحصر، يمكن إيجاز المستوى الحكائي في قصة "تيمور الحزين" للقاص العراقي "أحمد خلف" من المجموعة التي تحمل عنوانها، إلى أن أديباً روائياً شاباً يحيا حياة مضطربة غر مقنعة له، حيث تسيطر عليه الرتابة، ولا يجد في الحياة ما يقوّي عزيمته على المواصلة، ويحدث أن تنكسر حالة الرتابة هذه بأن تسلمه أمه رزمةً من الأوراق العتيقة من مخلفات الأب المتوفى الذي وجدها في بلاد الترك واحتفظ بها، فيجد الابن في هذه الأوراق قصةً مدهشة تتحدث عن "تيمورلنك" وعواطفه وصراعاته ومعاركه وشؤون بلاطه، عن

طريق مؤرخ يدعى "عباس الجويني" الذي يعدّ شاهد عيانٍ على غزو بغداد وتدميرها على يد التتار، يسرد في الأوراق القديمة تفاصيل ذلك الغزو الذي ينتهي بصراع "تيمورلنك" مع خصمه "حسين الصوفي" صراعاً دموياً حاداً يُقتل فيه "تيمورلنك" عندئذٍ يرى في الأوراق وجهاً آخر لـ "تيمورلنك" وجوانب جديدة في شخصيته وصراعاته وتاريخه لم تكن معروفة عنه، لذا جعل عنوان القصة "تيمور الحزين" والعنوانُ نفسه يعبّر عن مرافقة مهمة لها دلالاتها، ويمثّل مكوناً مهماً في السرد، لأنه يتوفّر على قيمة تأويلية عالية تخلق سياقاً مختلفاً مع قناعات المتلقي، على الرغم من اشتراكهما فيها، فالجميع توفّر على مرجعية ثقافية/ تاريخية حول شخصية "تيمورلنك" ذلك القائد التتري الشرس الهمجي البدائي عدو الحضارة ومدمّر الشعوب، وسوى ذلك من الصفات التي أسست صورةً وتصوّراً ثابت الملامح عن شخصية "تيمورلنك" فتأتي القصة بوصفها الأدبي الإبداعي الجمالي الخلقي . لتعطي تصوّراً آخر، ومسوغاتٍ قد تكون واقعية أو غير واقعية، فـ "تيمور" العدواني البدائي صار (حزيناً) والحزنُ أعلى درجات الحس الإنساني، فأين الحزن من العدوانية..؟ ومن هنا حدث التماسُ، بل الصراع والمفارقة بين مرجعيات المتلقي ومنطوق القصة، وهذا أول منبهٍ أسلوبي على نجاح العمل الأدبي، حيث يحمل بذرة (الإدهاش) من عنوانه، فضلاً عن بقية التفاصيل، وحين نتفحص مجمل أحداث القصة، سنجد أن أزمة القصة كلها هي أزمة تاريخية منعكسة صورتها في هموم الإنسان المعاصر، فيصير التاريخ والحاضر كلاهما صورة عن الآخر، وكلاهما يشكل الأزمة التاريخية الاجتماعية التي من حوله، فكانت نقطةُ الاستهلالِ العنوانَ مَفْصلاً مهماً من مفاصل الخطاب السردي، يؤدي وظيفةَ جلبِ انتباه المتلقي السامع المشاهد، وشدّه إلى الموضوع، لأن في ضياع انتباهه تضيع الغائية في القصة، وإذا ما انتقلنا إلى بدايات الفقرات في القصة نجد أن جملة الاستهلال فيها عالية الدلالة، ولا سيما في المقاطع التي تُسرد فيها مقاطع مما يفترض أنه مكتوب في الأوراق القديمة التي ورثها البطل عن أبيه، حتى كأن القاص يخلق إحساساً لدى متلقيه بأنه في جو آخر ولغة أخرى، تنقله من زمن السرد إلى زمن الحكاية، فيحقق بذلك عنصر الإيجاز والكثافة من خلال أسلوبية مميزة تعبّر عنها سياقات محسوبة، يفترض أنه يرجع إلى زمن تاريخي بعيد يعود إلى سقوط بغداد، وبين الزمنين بون شاسع في كل المعطيات، عدا شيء واحد يريد القاص إيصاله للمتلقي، ألا وهو ما تبقّى من حدوث سقوط بغداد على أيدي التتار، هو مجموعة من

أوراق، ويفترض أن التتار جعلوا مياه دجلة زرقاء لكثرة ما رموا فيها من كتب ومصنفات العلماء، وعلى الرغم من ذلك فقد بقيت منذ ذلك التاريخ والحادثة أوراق. مجرد أوراق تحكي ما لم يقله التاريخ، أو تنقله الوقائع(12).

****

إن تطلعات الحداثة القصصية لم تتوقف، وبدءاً من بيان تأسيس (رابطة الكتاب العرب) في دمشق، في بدايات النصف الأول من القرن الماضي، تجلت نزعات الحداثة المعاصرة فكرياً وفنياً في بيانات أصدرتها جماعات من كتّاب القصة في شتى أصقاع الوطن العربي، وكان لـ (البيان الشعري) الذي ظهر في مجلة (شعر) في ستينيات القرن الماضي، وإطلاق تسمية (الجيل الشعري) الجديد على مبدعي تلك المرحلة، أثرٌ كبير على كتّاب القصة من أبناء ذاك الجيل، في الوقوف على الظروف الموضوعية الخاصة، والتعبير عن الأفكار الجديدة، وتنمية الإحساس والوعي، والاقتناع "بأنهم جيلٌ مختلفٌ يجترح مفهوماته ويجسّدها في منجزٍ شعري، والانتماء إلى حساسيته ومفهوماته"(13).

حاولت الحداثة رصد تحوّلات الوقائع بأشكال تعبيرية جديدة، تُعدّ مرجعاً لقياس درجة استيعاب هذه التحولات، ودرجة الترابط بين النص القصصي والمرجع الخارجي. من خلال الأهداف الإجرائية التي حددتها، والصادرة عن مواقف من العالم والذات والنص والمرجع الثقافي والسياق الفكري والسياسي، ففي المغرب العربي . على سبيل المثال . أصدر "محمد أمنصور" سنة 1992 بياناً تضمن (الكوليزيوم القصصي) الذي أورده في نهاية مجموعته "القيامة الآن" الصادرة عام 2002 كما دّبج كل من "أنيس الرافعي" و"شكيب عبد الحميد" و"محمد عيا" بيان "الرماديون" ونادى بعضهم بشعار "الغاضبون الجدد" والهدف الاستراتيجي من البيانات، الذي قامت عليه (جماعة الكوليزيوم) يقول: "تهدف الجماعة إلى تجاوز الذوق القديم، والدفاع عن جماليات القصة القصيرة التجريبية في المغرب، وفي الأقطار العربية الأخرى".

وما دامت الآفاق مرتبطة ارتباطاً عضوياً بالأهداف والغايات، ولا تتغيّر إلاّ وهي متأثرة بالمستجدات الطارئة، فإن تحديد الجماعة لأهدافها يكون قد وضع نصب عينيه الغايات، ومن ثم استحضار الآفاق الممكنة. وقد نشر "محمد عزيز المصباحي" على موقعه في الإنترنت الرؤى الدالة على تطلعات الحداثة وما بعد الحداثة، والتي يستخلص منها المواقف الآتية:

1 . تجاوز الذوق القديم.

2 . الدفاع عن جماليات القصة القصيرة التجريبية.

3 . تعميم ذلك في المغرب وفي الأقطار العربية الأخرى.

وقد عدّ تجاوزَ الذوق القديم هدفاً يتوجّه نحو فئة القراء والمتلقين. لكنه يحتاج إلى إجراءات تفعيلية تقوم بتفعيله، وإبراز آليات الاشتغال على تفكيك منظومة الذوق القديم، وطرح البديل الجديد المتمثّل في التجريب القصصي. وهذا ما تكشف عنه النصوص القصصية ويستخلصه الإجراء النقدي.

ومن تقنيات الجماعة وطرائقها كذلك . كما يرى الناقد المغربي محمد معتصم . المزاوجةُ بين الإبداع القصصي والنقد الأدبي (التحليل والتنظير). كما يتجلى في منشورات جماعة (الكوليزيوم القصصي) والذي تناول العديد من الآراء والمواقف التي يمكن مناقشتها وعرضها، وأهمها التداخل والالتباس والغموض. لأن توظيف هذه المبادئ جاء على درجات متفاوتة في بعض قصص المجموعة. فبعضها اعتمد على التداخل كإجراء كتابي تتداخل فيه مستويات الحكاية، ومستويات اللغة القصصية. وهي الأهم في ترسيخ نموذج قصصي تجريبي محدد. وبعضه الآخر جاء على لسان الكاتب في محاولة لإشراك المتلقي رغبةً في تكسير تدفق الحكاية وانسجامها. وهنا يبدو أن مجابهة الواقع القصصي، أي الإجراء التطبيقي للتصورات النظرية، كانت قوية. فتداخلُ المستويات لكي يكون وظيفياً وجمالياً لا بد له من أن ينسجم مع النص. أي أن يكون هناك توافق بين النص ومفهوم النص، وبين القصة ومفهوم القص التجريبي. والمواجهة الحقيقية تبدأ مع (الحكاية). وكيف يمكن بناء حكاية فيها من التشويش ما يسمح بخلخلة الارتياح عند المتلقي. ذلك الارتياح والاطمئنان عند القاص التقليدي وعند قارئه.

وفي (كليشيهات اختزالية) لـ "أنيس الرافعي" تصوّرٌ للقصة التجريبية، لكنه خال من الآراء النقدية التنظيرية، وقد عرض "محمد اشويكة" مجموعته القصصية على عدد من القراء والمبدعين لإبداء الآراء حول تجريبيتها. وهذا الإجراء مهم جداً وجديد . حسب رأي محمد معتصم . لأنه يُخرج المبدع من حال العزلة، ويزجّ به في خضم بناء تصوّر مستقبلي للقصة القصيرة التجريبية المشتركة.

لكن التساؤل الذي يطرح نفسه هنا هو؛ هل تكفي خلخلة الذوق القديم المترسّخ منذ سنوات والعمل على زحزحته من مكانه، من دون البحث عن قنوات التواصل بين المبدعين المحدثين والقارئ العربي؟ وهذا التساؤل هو

ما دفع بالكتّاب للبحث عن قنوات خاصة تشعّبت روافدها.

لقد اختار "محمد أمنصور" في مجموعة "القيامة الآن" الالتزام بالمبادئ التي سطرها في بيانه المؤسس لجماعة الكوليزيوم القصصي، ووفق هذه الخلخلة جاءت المضمونات من حقل واحد، واهتمام متقارب: الزلزال والموت.

ويرى الناقد "محمد معتصم" أن "هشام الدحماني" في مجموعته الأولى، قد أثّث قصصه بمستجدات العصر، من خلال الوسائل التقنية والمعلوماتية الحديثة. وهي التفاتة إلى نوع جديد من الخطابات القصيرة والسريعة في التواصل. سردتها على الناس الأدواتُ الحديثة كالهواتف المحمولة، والحواسيب المكتبية والمحمولة كذلك، وبرامج التراسل الفوري على شبكة الإنترنت. ولا يعتبر هذا التغيير عرضاً، بل له تأثير كبير جداً على الشخصية وسلوك الناس. ومن ثم له تأثير كبير على مستوى الوعي. وقصة "إمايلز": تبزّ السلوكيات الحديثة في التواصل والتعارف ومدى ارتفاع منسوب الشك والزيف في العواطف الإنسانية التي تستغل خفاءها وراء شاشة الحاسوب وبُعدها لتفتري وتختلق وتسرد معطيات مغلوطة من أجل الاستخفاف بالآخر وبالذات وبالحب وبالحس الإنساني، الذي تأثّر كثيراً بالأدوات الجديدة التي تُستغل أسوأ استغلال.

3 . لجأ عدد من القصاصين إلى الأسلوب الشعري، فاختلطت التجربة الشعرية بالتجربة القصصية حتى غدت بعض التجارب الشعرية قصصاً تعبيرية، لا تملك في كيانها خصائص الفن القصصي القائم على القص، المبني على حكائية حدث، وإن حاولت اللجوء إلى لغة القصّ في أعلى درجاتها الشعرية، ففقدت بذلك إقناعها القصصي الخاص، وإقناعها الشعري أيضاً. وهذا ما حدا بـ "رياض عصمت" إلى القول في كتابه "الصوت والصدى": "ولكي لا نظلم هذه القصة الجيدة، علينا أن ننظر إليها كقصيدة نثرية وملحمية، فهي فعلاً أقرب للقصيدة بصورها وتداخلها وجوِّها وإيقاعها" ص (247).

وبدت بعض النصوص فنية أشبه بقصائد في قصة، أو مقاطع قصصية غير مترابطة عضوياً في قصيدة، وقد تتحوّل إلى مشاهد، أو لوحات، كما في نصوص "نجاح إبراهيم" القصصية، ففي نص "حزمُ النارِدين" القصصي (14) يعتمد النص على التّجريب، إذ يستدعي لغة تشخيص جديدة، نصيّة، لغوية ورمزية، تعكس أزمة القص العربي في تعامله مع الواقع الجديد المتغيّر بسرعة مذهلة منذ نهاية الثمانينات في القرن العشرين.فالسحري في القصة "الفينيق" على سبيل المثال، ظاهرة حديثة

في القصة العربيّة، تتجلى جماليّته في صلاحيته للتجّريب الرّمزي في التعامل مع العجيب، وولوج غير المحتمل في العالم الواقعي. شأنه في ذلك شأنُ تقنية (الأقنعة) المولجة في العالم الواقعي الّذي نعيش فيه بصورة عجائبيّة داخل حكاية. وغير ذلك مما يظهر في عالم السرد التراثي كعالم "شهرزاد" و"السندباد وطائر الرخ في بغداد" الذي أوجد له الخطاب الحداثي حيّزاً في رحابه، وأقام معه علاقة حوار يستعيد بها الذاكرة والتاريخ الحضاري، عبر العجائبي السحري المغلف بغموض يكتنف المشاهد، لأسباب فنية لا يحدد النص فيها هوية بعض رموزه، حيث يفتح السرد الشعري الأفقَ على أكثر من دلالة رمزية، لذلك يظلّ الالتباس قائماً للشخصية والقارئ معاً.

يلجأ النص القصصي التجريبي بأسلوبه الشعري إلى تشخيص الأفعال النموذجية ذات البعد التاريخ ليبني أفعالاً سردية يتداخل فيها اللاواقع والرمز ويدنو من العجائبية، بما هي إدخال عنيف للغموض في إطار الحياة الواقعية، ويحدث بروز مفاجئ أوجد في النص الجديد مفارقةً غريبة بين مقطع سردي مخالف ومقاطع سردية أخرى مؤالفة، بين مقطع يتقاطع مع الواقعية السحرية، ومقاطع تؤكد عليها وترسخها.

إن النص الحداثي، نص إشكالي فني، قوامه الرمز الذي لا يكون بديلاً عن واقع، نخشى معه من تسمية الأشياء بمسمياتها الحقيقيّة، بل هو سعي فني إلى تخليص هذا الواقع من آنيته والارتقاء به إلى عالم التخيُّل، ذلك العالم القادر على التعبير عن جوهر الواقع وآلية حركته.

يشتغل نص "نجاح إبراهيم" القصصي على مستوى التجريب ضمن بنية إيقاعية، سوداوية في البداية، اعتمدت أسلوب التقطيع المشهدي، والحوار الدرامي المسرحي، وتعدد الأصوات، في صيغة الراوي الحاضر والغائب، والتراكم المركب من خلال استخدام الأساطير وصور الطبيعة البدائية التي ترمز إلى الفطرة والعفوية والبساطة والحرية المطلقة، كما يلجأ إلى استخدام الألوان وتوظيف دلالاتها الرمزية الموحية مثل: "فرعفت النار وسط الأزرق المشع" و"ترفع الراية البيضاء" ويظهر التناص بإحالات مرجعية قليلة، كاستدعاء مشهد "طارق بن زياد وحرق السفن" الذي اشتغل عليه "زكريا تامر" بغرائبية سحرية متميّزة.

وقد تتداخل الشعرية في النص بالأسطورية "الفينيق - الرخ" والدينية كالإشارة إلى المجدلية "هل نحن مرجومون" وشعرية المقاومة واستلهام بعض معاني "جدارية محمود درويش" والإحساس

بالعدمية التي تحمل روح الأرض الخراب لـ "إليوت": "وينشر الخراب من حولنا" وفي ذلك تأكيد على البعد الثقافي في تلاقح الحضارات من جهة، وعلى البعد التراثي الذي يمنح هذه الأرض هويتها الثقافية التاريخية والروحية من جهة أخرى، والتي بقدر ما شكلت حالة من الثراء والغنى والخصوبة، فإنها أسهمت في تحقيق مأساة إنسان هذه الأرض.

وقد يلجأ الكاتب في تقديم نصه المقروء إلى وسيط آخر غير اللغة، كأن يستخدم فن العمارة في رصف بناء النص وتوزيعه على بياض الصفحة، ليشكّل مشهداً بصرياً، مستفيداً من تقنية (الكولاج) وتوظيفه كلوحات سيريالية يسلّط عليها الضوء، وكأن الكاتب يتحوّل إلى مصور يحمل (كاميرا) تضفي على المشهد المأساوي بُعداً جمالياً، وهذا من شأنه أن يصل به إلى بناء نص قائم على التناوب السردي، بين السرد القصصي واللوحة المشهدية الشعرية، عبر توظيف الكولاج، لخلخلة المشهد الأفقي التقليدي للنص السردي، فتربك تلك الملصقات خطية التلقي، وتخرج القارئ التقليدي من رتابة القراءة المعتادة لتبعث فيه الحذر، وربما الصدمة المبهمة السبب، فالقارئ التقليدي لن يتمكّن من متابعة النص الجديد الذي يتلاعب به الكاتب بتشكيل الصفحة، وعليه ألاّ يقلب الصفحة، لأن عليه ـ لكي يستوعب المشهد الرمزي ـ العودةَ إليه مثنى وثلاث ورباع، ولأن توزيع النص أقرب إلى فن "بيكاسو" منه إلى كلاسيكية القصة، فقد خضع توزيع النص لمقاييس ذوقية حوّلته إلى غابة من الرموز المشهدية، ثم تشظى كل مشهدٍ بدلالات رمزية متعددة عرفنا لها مثيلاً في الشعر الحديث، لا يمكنٍ الوقوف على معانيها للوهلة الأولى، نظراً لغموض الرمز في كثير من المشاهد، والتلاعب بالسرد وسير الحدث المتخيّل، فضلاً عن التلاعب بالزمن السردي وزمن التلقي. ولذا فإن التعاملَ مع النص التجريبي نقدياً يُعدّ مغامرةً محفوفة بالمخاطر، نظراً لإقدام الكاتب على صياغة نص حداثي لم تعتد عليه القصة العربية، والذي قد لا يتلاءم مع ذائقة القارئ الذي لا يزال أسير الكتابة الجمالية التقليدية. فقد تبدو الصورة الشعرية في نظره بنتاً غير شرعية للعقل، لأنها نتاج حداثي يتداخل فيه الحدس والعقل والانفعال، ومركباتٌ غريزية منبثة في الضمير العام للعقل البشري، لذلك يتلبّسها غموض فني مقصود، لا يلغي إمكانية تحليلٍ يروم بناء انسجامِ ما تفرّق من أجزاء، وما تقابل من دلالات، وهذا التحليل ينبغي ألاّ يكتفي بالوقوف عند حدود الأوجه البلاغية. وإنما يتطلب قراءةَ شعريةِ النص، التي يتمّ عن طريقها التمييزُ بين الكلام العادي والكلام

الفني بفعل خلخلتها للمألوف، وقدرتها على رفد اللغة بالدلالات العميقة التي لا سبيل إلى اختزالها في أيّ قراءة محتملة بوصفها نتاجَ فكرٍ محض، إنها لا تولد من التشبيه ولكن من التقريب بين حقيقتين متباعدتين. لتقوية المشهد الشعري، ومع ذلك فإنه يتعذر تبسيطها في الكلام، لأنها تحاول التوفيق بين الأضداد، وهذا التوفيق لا يمكن شرحه بكلمات، إلاّ أن كلمات المشهد كفّت عن أن تكون مجرد كلمات... وغدت ملاذاً أخيراً ضد الصمت الذي يخيّم علينا كلما حاولنا التعبير عن التجربة المرعبة لما يحيط بنا ولما نوجد عليه.

إن عدم وجود حدود للفصل بين أسلوبية الشعر وأسلوبية السرد يثير مسألة (التنافذ) بين الأجناس الأدبية، وذلك بأن تتراسل الأجناس فيما بينها، وظهور ما يعرف بـ (النص المفتوح) الذي ينطوي على صيغ تعبيرية متناسلة، كأن تشتمل القصيدة على متن حكائي، وأن تسرد القصة بلغة شعرية، وما شابه ذلك من تنافذ أجناسي، وهذه القضية ليست حديثة معاصرة، وإنما نجد لها أمثلة كثيرة في الأدب العربي، ولا سيما في أنماط الكتابة الصوفية، كالتي نطالعها في "الموقف والمخاطبات" لـ "عبد الجبار النفري" في القرن الرابع الهجري.

ولغةُ المشهد الشعرية ليست لغة عادية، والكلمات فيها ليست مجرد كلمات؛ لأنها لم تعد تستجيب للمعنى الحرفي المتفق عليه في المعاجم، بل غدت في السياق الجديد أشكالاً مفتوحة على الدلالات التي يقصدها الكاتب، ويسمو بها فوق ذائقة المتلقي العادي، وهو يعيد خلقها من جديد. لتحمل الكلمة دلالات لأكثر من احتمال، تتحرر فيه من المواضعة الاصطلاحية، وتصبح نوعاً من الكلام يكسر القواعد ويتجاوز السنن، ليؤسس تبعاً لذلك، آفاقاً جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات التي لا تسلم نفسها للمتلقي بسهولة، وهذا يعني أن الكاتب مشبع بأفكار عصره وتجاربه، وأسير حداثته، وفنه التجريبي، وقد طمح إلى مزج الخيال بالواقع، والماضي بالحاضر بعد تصويره، فتعامل بحميمية وألفة مع المشاهد القاتمة، وداخل بين ما هو مرئي منها وما هو مجرد، ولم يكفّ عن الحوار معها مداورةً وتفتيتاً ورغبةً وأملاً، وقد أقام أواصر وطيدة مع التاريخ والراهن.

إن هذا الاقتراب أو الابتعاد عن الحقيقة، قد يمكّن الكاتب من استجلاء ما لم يكن ظاهراً. فعملية الخلق لا يمكن لها أن تتم إلاّ بتمكّن الأديب من إدراك ما حوله إدراكاً تاماً، لأنه مع هذا الاتكاء الواقعي على التاريخ، لا بدّ له من وجود رؤية استشرافية للمستقبل، وقد تطلع إليها الكاتب، إذ منحوا الواقع حيوية ودفعاً إلى

الأمام، وهذا يذكرنا بقول "جورج غوردون": "إنكلترا مريضة... وعلى الأدب الإنكليزي أن ينقذها. والعلاج الاجتماعي بطيء، والأدب الإنكليزي له الآن وظيفة ثلاثية. اعتقد بأنه كان يبهجنا ويعلمنا" وإنتاجُ شخصيات خيالية مثالية، مبني على إدراك الفنان والكاتب جملةَ علاقات متفرقة في الطبيعة في كثير من الأشخاص، ولا وجود لها مجتمعة إلاّ في النموذج الذي يصوّره.

لكن "القصة القصيرة، غدت لدى بعضهم في فترةٍ ما، أشبه بالقصيدة في مستوى التعبير ونوع التصوير والسياق العام، وهي بذلك تفقد خصائصها التي تكفل لها استقلاليتها"(15) وقد تراجع عدد من الكتّاب عن هذا اللون أمام نقدات النقاد، وقلما نجح قاص، كما نجح . مثلاً . "نجيب محفوظ" في رواية (الشحاذ)(16) حيث صيغت الرواية بطابع تعبيري شعري، مزج فيه الحاضر بالماضي، وأزال العقبات الفارقة بين الواقع والحلم، بين الحقيقة والوهم، وحقّق بذلك تداخلاً بين أنات الزمان، وأنات الوجدان.. بين الإنسان والكون الكبير، لذا عُدت الرواية (قصيدة درامية بالغة العمق) وإن غلبة الطابع الشعري في هذه (الرواية = القصيدة) إنما هو صدى لطبيعة الموضوع، وتعبير عميق لمضمونه، وقد وهب الرواية دلالتها الفلسفية المتميزة، وقد سلك "وليد إخلاصي" مثل هذا المسلك الفني في عدد من قصصه، إذ مزج مزجاً جمالياً بين القصة والشعر، في تشبيهات الإنسان بالطبيعة، باستخدامٍ واعٍ للرموز، وغدت بعض نصوصه القصصية شعراً منثوراً، كما في قصة "اللوز في تشرين" التي يدور موضوعها حول تجربة حب ينعدم فيها الحوار، ليعلو بدلاً عنه إيقاع متكرر، يحوّل النص إلى قصيدة تتهادى على أنغام سمفونية موسيقية..

4 . وجد بعض كتاب القصة أن التجديد لا يعني إلغاء القديم . إذ لولا القديم ما كان في الوجود جديداً . وأن الأصالة هي أصالة الوجود الإنساني في سياق حضاري محدّدٍ تلمّ بنكهة خاصة، وبتجديدات وإرهاصات لا تحدّ، وهو بعد كل ذلك واقع إنساني، ينبغي انتقاده وتطويره.

لقد وجد الأديب أن الحياة هي حياة الناس في كل مكان وزمان، وأن دوره يتطلّب الانفتاح على الواقع الإنساني المتسم بالتغيّر، والمرتكز إلى قيم أساسية ثابتة، وليس ثمة ما يمنع من أن يبني الكاتب أفكاره على جانب تراثي، ويسقط عليه رؤيته المعاصرة.

لقد استلهم بعض الكتاب أحداثاً وأبطالاً من التاريخ العربي، وجرّبوا فيهم أفكارهم وأساليبهم الفنية، وتعاملوا مع الأحداث على ضوء المعطيات الحديثة، لكن

"زكريا تامر" حمل مشعل الرفض والصدام في مواجهة الأحداث والشخصيات التاريخية، فاستحضر. مثلاً . شخصية (طارق بن زياد) ونتيجة لظروف سياسية واقتصادية واجتماعية، جعل المحققين وبرفقتهم رجال الشرطة يلقون القبض على فاتح الأندلس، ويحاكمونه لأنه أحرق السفن من دون إذن، وحين ردّ على معتقليه بأنه انتصر، قالوا له إن هذا لا علاقة له بالتهمة الموجهة إليه.. وحين يتعرّض الكاتب لشخصية (عمر الخيام) نراه ينبشه من قبره، ويخرج جثته لحماً مهترئاً، ويقدّمه للمحاكمة بتهمة أنه يكتب شعراً يمجّد فيه الخمر، ويحرّض على استيراد البضائع الأجنبية، وحين ينكر الخيام الاتهامات الموجهة إليه، يواجه بالشهود، وهم بائع كتب يشهد بأنه كان يهتم بقصص الحب والقصص الجنسية كما يؤكد القاضي، وتشهد امرأة عجوز بأن الخيام اعترف لامرأة كان يهواها بأنه يحب الكلمات أكثر من أي شيء آخر، ويشهد صحفي آخر بأن شعر الخيام يخلو من مدح محاسن الحكومة، كما يشهد رجل ملتح بأنه سمع المتهم يقول إن الخمر تُذهب الحزن، والحزنُ يقوم بنشاط هدّام كما يؤكد بقية الشهود، فهو الذي حرّضهم على طلب الحرية، وشتْمِ الحكومة، والاشتراك في المظاهرات، والهرب من السجون، وكراهية رجال الشرطة، الأمر الذي يؤكد للقاضي أن الخيام جاسوس يعمل لحساب العدو، فيحكم عليه بالامتناع عن كتابة الشعر، ثم "تولّى رجال الشرطة نقل عمر الخيام إلى حفرته، وأهالوا عليه التراب بعد أن أتلفوا ما يملك من أوراق وأقلام، غير أن الحزن ظل طليقاً يمارس نشاطه الهدام".

ومثل هذه المحاكمة نراها تحدث لـ (سليمان الحلبي) الذي توقفه الشرطة بتهمة أنه يحلم بقتل الجنرال (كليبر) ويُحاكم لأنه أطلق العصافير، وتطلّع يوماً إلى القمر...

وفي قصة "الاستغاثة" يتحرك البطل "يوسف العظمة" تاركاً قاعدة تمثاله في دمشق، لدى سماعه دعاء الاستغاثة قادماً من الليل العربي، فيتحرك معه خيال الكاتب، ويمزج الأسلوب التعبيري بين المستحيل والممكن، ويتصاعد خط الدراما الإنساني، فيسير البطل في شوارع المدينة النائمة، ويلقى القبض عليه، ويحاكم بسبب سقوطه في ميسلون، ثم يوضع في مشفى المجانين، فيطلق استغاثة تلتقي مع الاستغاثة القادمة من الأرض المحتلة، تتضح فيها نذر الشر والشؤم، وما ينتظر العرب.. وتوحي للقارئ بالمطابقة بين الرمز والمرموز إليه، فضلاً عن احتمالها التأويل المفتوح، والدلالات الزاخرة التي تستهدف صدم الوعي، وخلخلة الرتابة والاستكانة.

إن بعث هؤلاء الشهداء إلى الحياة الدنيا، أمرٌ غير مألوف في الخيال الإنساني، ولكن الكاتب فنياً يحوّل المستحيل إلى ممكن، بمعنى أن القصة تنقل القارئ من عالم المستحيل إلى عالم الممكن والواقع، وبامتزاج الصور الخيالية في مختبر الكاتب (يتأسطر) كل شيء، ويتشكّل النص تشكيلاً غرائبياً جديداً فيه من الخيال والأسطورة بقدر ما فيه من الحقيقة التي يسقط عليها هموم عصره، حيث يتحرك الجماد، ويحيا الميت، وفي ذلك تحقيق للتفنن والإبداع والتخييل، الذي يحقق إنسانية الإنسان المفقودة، بتعبيرية مبسطة قوامها العبارة البسيطة الشعبية غالباً، وبإيجاز يكثّف الدفقة الشعرية، التي تنقل الإنسان من مصير يساق إليه، إلى حالة احتجاج يرصد فيها الظلم والقهر، وترهص بالوصول إلى إنسانية جديدة.

لقد نظر "زكريا تامر" و"جمال الغيطاني" ـ كل بمنظاره ـ إلى الشخصيات التاريخية من زاوية معاصرة حين اكسباها ملامح جديدة تعكس رؤية الكاتبَين للعصر، فأسقطا عليها هموم الواقع التي تحاصر الإنسان من جميع الجهات. لكن كتاباً آخرين، وجدوا التجديد والتحديث في تسليط الضوء على ترسبات الماضي التي لا تزال تحفر في عقولنا ـ نحن شهود الألفية الثالثة ـ فنزلوا إلى القاع الاجتماعي يكشفون سخافات أهله، بـ (حداثية) هي بنت (الواقعية) تعامل معها "محمد جاسم الحميدي" ـ على سبيل المثال ـ بحساسية خاصة، فاستدعى من الخطاب القصصي عدداً من الرموز الشعبية ذات البعد الديني التي لا علاقة لها بالدين، وتعامل معها ـ كما يعتقد العامة، بشيء من الغرائبية، عبّرت عن اغتراب الإنسان المعاصر عن عالمه الواقعي العلمي، بسبب الأحداث الساحقة التي تدور من حوله، وقد أكثر الكاتب من التهويمات الغرائبية نظراً لكثرتها في الواقع الذي يزخر بمخازي السياسة والجنس والقتل والغناء والحياة الفطرية، فجسّدها بمفردات حادّة، وصور غزيرة، معتمداً على استذكار أحداثٍ من ماضي العرب في جاهليتهم، وجعْل بعض هذه الأحداث يقترب من حدود الحكايات الغرائبية، أو الأساطير التي لا تتطابق في سردية وقائعها مع المنطق المعاصر. وقد أدان التعلّق الغيبي بالمجاذيب والمجانين؛ سمة الشرق المتخلف، والتي تنطوي على الصورة المضادة للغرب، الذي يتعلّق برموزه الإنسانية من الفنانين والأدباء والعلماء والمخترعين.

إن مشهدية المجاذيب وكراماتهم الماثلة للعيان في الحياة وبعد الموت، تعيد إلى الأذهان صوراً ومشهديات أدبية أخرى تُحكى على أرض الشرق، وقد جسدها "يحيى حقي" في وقت مبكر في رواية "قنديل أم هاشم"

و"الطيب صالح" في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال" حيث انتقدت الرواية الثانية الثقافة السائدة والتقاليد المهيمنة في بلدة "ود حامد" في الجنوب السوداني، التي تَعدّ الموت مظهراً آخر من مظاهر الحياة، وتتبرّك بكرامات أوليائها أحياءً وأمواتاً، وتواصل الحياة على إيقاعات ماضيها المنقطع عن معطيات العصر وعلومه.

5 . وبعيداً عن التعبيرية والشاعرية والتجريب، نجد شريحة عريضة من القصاصين قد عمدت إلى الواقعية التي تتطابق مع السرد القصصي مطابقة تكاد تكون حرفية بحيث تصبح القصة تجسيداً لواقعية الواقع، ومن شدّة التشبث بصلابة الواقع نجد شخصيات قصص "حسيب كيالي" و"غسان كنفاني" و"سعيد حورانية" و"عادل أبو شنب" وبعض قصص "ياسين رفاعية" أشبه بنماذج حية تتحرك بيننا بكل أبعادها وحضورها الإنساني، وليست (أم سعد) سوى المثال الصادق للشخصية القصصية الواقعية التي تمثّلها المرأة الفلسطينية التي تندفع بابنها سعد إلى صفوف الفدائيين، وتعمد إلى إيصال (الزوّادة) له في أمكنة التدريب، على الرغم من أن المخيم الذي تبيت فيه كان يغرق في الوحل، بعد أن أرسلت السماء مطراً غزيراً في الأيام الماضية.

وقد مزج "حسيب كيالي" و"إميل حبيبي" الواقعية بالنقد، وبأسلوب السخرية الحادة، حين انتقدا . وأمثالهما . المثالب الاجتماعية والإدارية، بفنٍّ كتابي لاذعٍ، قوامه تجسيم العيوب، اقتربا فيه من فن الكاريكاتير، الذي برع فيه "مارون عبود" و"والكاتب الفلسطيني" يوسف جاد الحق"..

إن القصة الواقعية الساخرة، لم تتخلّ عن الحداثة، فـ"حسيب كيالي" في معظم قصصه يقدّم في كثيراً من المواقف الساخرة التي تعكس لحظات دالة تكشف عن رغبة في نقد الذهنيات السائدة في زمن كتابة القصة، وما قبله بقليل، و"أميل حبيبي" يقدّم معظم قصصه ورواياته المواقف الساخرة التي تعكس لحظات دالة تكشف عن رغبة في نقد الذهنيات التراثية المشهورة في التاريخ العربي، التي ينبشها من بين كتابات "الجاحظ" و"الطبري" و"المسعودي" وسواها، ويسقطها على الذهنيات الاجتماعية والسياسية المعاصرة، ففي "سداسية الأيام الستة" الصادرة بعد هزيمة 1967، والتي تم من خلالها توظيف حرب الأيام الستة من خلال أضلاع وزوايا النجمة السداسية للعدو الصهيوني تناولٍ حدثاً بسيطاً لا يتجاوز زمناً قصيراً محدداً، كان سبباً في تفجير العديد من المواقف في الماضي والحاضر، وسبباً في استدعاء التاريخ، تاريخ فلسطين، العملي والوطني والجهوي والإنساني، وكان سبباً في تحويل هذه

البرهة الزمنية الوجيزة إلى سرد يقوم على (التداعي) والاستذكار لهذا التاريخ، من خلال استحضار لحظات القوة ولحظات الضعف أيضاً، إلى حدّ تحويل النص إلى سرد أولاً، وبحثٍ في هذا السرد ثانياً. فقدّم تجربة في القصة، أو الرواية. على حدّ رأي بعض النقاد. تبحث في عمق التراث السردي، من دون إلغاء عنصر التفاعل الذي لا مناص منه. في حداثية إسقاطية، لم يتردد في السخرية منها داخل نصوصه، وهو يحكي عن مساكين يستحقون الرثاء. مصداقاً لمقولة "لوكاتش" في كتابه المعنون بـ "نظرية الرواية": "إن السخرية محاولة لتجاوز "تعاستنا الحاضرة" السخرية نوعٍ من التسامي لمعرفة الواقع أولاً، وتجاوزه ثانياً".

لكن هذه الواقعية قد تصل إلى حد التسجيلية الفوتوغرافية لدى بعض الشباب، فترغمهم على التزام (الحياد) في عرض الصور والأحداث، وتوقعهم في مطبّات الجمود والابتعاد عن العواطف الإنسانية المتطلّعة إلى أبعد من الواقع، مما دعا أحد النقاد إلى القول فيهم:

"عجيب أمر جيل السبعينات، إنه الجمود المطلق الذي يخلو من المشاعر، لا نسمة حبٍ، ولا نغمةً رقيقةً، لا لمسة حنان. إنه الجمود الذي يصل إلى حدّ الحياد أمام كل شيء.. لقد هجر هذا الجيل الرومانسية ولم يعد يتباكى على شيء. إن البكاء في حد ذاته يحمل رغبة. لقد سقطت كل الأقنعة وواجه هذا الجيل كل شيء بقساوة..."
(17).

6 . انطلق عدد لا بأس به من كتّاب القصة العربية من إطار تجاربهم الذاتية الخاصة، ورؤيتهم الثقافية لهذا الجنس الأدبي "ولكي تُفهم محاولات تحديث القصة العربية حق فهمها ينبغي أن تنطلق من اعتبارات تنامي هذه التجربة، ليس في تقليد الغرب، وإنما في فهم الغرب نفسه ضمن وعي القاص العربي الحديث لتراثه.. إن حالة زكريا تامر وحنا مينه وحيدر حيدر وعبد الرحمن منيف [وعبد الستار ناصر، وعبد الرحمن مجيد الربيعي ووليد إخلاصي] وسواهم تعني أمراً واحداً هو الاعتراف بهذا الجنس الأدبي على أنه صوت خاص يميّز صاحبه ومبدعه، والإقرار بمكانته الثقافية العربية، ويفترق هذا الحال كثيراً من أمثال المازني وطه حسين والعقاد وهيكل والحكيم وسواهم ممن تواضعوا على تسمية القصة بغير أسمائها.."(18).

لقد تشبث "حسن حميد" بالماضي، واتخذ من ثيمة (السفر) مركباً إلى الحداثة، وتحوّلت شخصياته الفلسطينية الموزعة في الشتات إلى رموز حضارية تتفاعل مع الآخر، وتدخل معه في عالم المثاقفة، وقدٍ تمخضت عن هذا السفر نتائج إيجابية سارة

جملةً وتفصيلاً. فكثيراً ما تعود شخصية القصة إلى وطنها مسلحةً بالشهادة العلمية تعبيراً عن مرحلة نهوضٍ وطني، تثمر فيها العلاقة تواصلاً مع الخارج والداخل على السواء، ولم يكن شأنها في الغربة، وعلاقتها بالآخر المؤنث ذا بال، على عكس كثيرٍ من شخصيات اللقاء الحضاري، كالتي جسّدها "مصطفى سعيد" ـ على سبيل المثال ـ في رائعة "الطيب صالح" في "موسم الهجرة إلى الشمال" الذي غادر وطنه الأم، والتقى في الغرب بالحسناء الفاتنة "جين موريس" فارتبط معها بعلاقة شرعية، لكنه ما لبث أن قتلها لنزعتها الفوقية، وقد وجد فيها امتداداً لجيوش بلدها التي تحتل وطنه.

وركز الكاتب في عدد من قصصه على دور (الأم) الفلسطينية التي تجسّد الصورة المثال، عبر رؤية إنسانية، يستمدّ منه الشاب ما يعينه على مواجهة مستقبل رمادي. فأحاطها بهالة من التقدير بلغت حدّ التقديس، الذي تجاوز قدْرَ الجلال الذي تحتله الأم في واقع الحياة، وقد صور السرد جانباً من واقعها اليومي في المجتمع الفلسطيني، في المخيم، وفي مجتمع الأرض المحتلة، ومعاناتها الشديدة، التي تنعكس على الأسرة الفلسطينية وعصبها الرئيسي (الأم) التي كان لحضورها المكثف في الأدبيات الفلسطينية القدرة على طمس صورة الأب، بوصفها مجموعة قيم اجتماعية ونفسية وأخلاقية وتربوية ووطنية تترسخ في عقلية الإنسان العربي، وتنطوي على قدرة غير محدودة على العطاء والتفاني. إلى جانب كونها رمزاً للوطن والأرض والخصب. لذلك حملت صورتُها ثقافةَ الوجود الفلسطيني على المستوى الوطني، ودلالة البعد الطفولي على المستوى الشخصي، الذي يذكّر بالبراءة المسروقة من أرض الوطن، وينم عن التعلّق الأمومي الذي يحقق التماهي بين كل من الأم والأرض، ويتمثّل في شخصيتها الموروث الحضاري، من عقيدة، وعادات، وتقاليد، ومخزونٍ وطني، وقد برزت المسألة الثقافية جوهريةً في تحديد الهوية من خلال ارتباطها بجزئيات البيت الذي لم تتغيّر ألوانه على الرغم من بُعد العهد بها، وغدت حائلاً ـ في الغربة ـ دون الذوبان في المجتمع الآخر، مما جعل الهوية والانتماء يفجّران في نفس المغترب في النهاية جميعَ الموروثات الموّارة في الذاكرة دفعةً واحدة عند لحظة العودة؛ حلمِ كل فلسطيني.

ويبدو التفاؤل جلياً في قصص الكاتب، تجلى في قدرة الفلسطيني التأثير على الآخر للتعاطف مع قضيته، وغالباً ما يكون الآخر مطواعاً سهل التشكيل، يحتضن ثقافته التي اكتسبت دلالات وتأويلات تتوافق مع الواقع الحلمي الجديد الذي وظفه الكاتب لتصبح قصته الرومانسية

بنزوعها الصوفي متحققةً مقروءة وفق الواقع المتخيّل. وبذلك تغدو صورة الآخر. في قصة العودة إلى البيت، على سبيل المثال. صورةً مغايرةً لكثير من الشخصيات في أدبيات المواجهة الحضارية، الفلسطينية والعربية، وفي البلد المضيف، وتغدو رمزاً حضارياً إيجابياً لا يحمل روح الصدام الثقافي أو الاجتماعي، يتقن وظيفته كحاضن للرجل، ويلعب دور الشريك والمحب، والمكمّل لدور الأم في الغربة، وكان للتسمية "روحانة" أكثر من إيحاء ودلالة لهذا الدور الحاضن، المعبّر عن امتداد ثقافة السارد وعقيدته، والذي يلغي عقدة النقص التي تعتري (المغترب) أمام الثقافة والوعي، ومن ثم الشعور في أن يكون كل من الشخصيتين نداً مساوياً للآخر.

إن حداثة القص تجلت في النزوع (الرومانسي الصوفي) الذي يحفر في الروح والذاكرة العربية، ليحمل معه الاستمرارية، كتعويذة فلسطينية خالصةٍ، لها طعم السحر ومفعوله. انتهت إلى حالة صوفية حلمية من التداعي، وتمركزت في بؤرة الإيحاءات النفسية والحسية والتعبيرية، التي جعلت الماضي رهن الحاضر مشتعلاً زاهياً، وهو ما حوّل الأفق الصوري إلى ترجيعات تكثّفت في الوطن المحمول في الجوارح، حيث تتشظى الصورة المركزية تنويعاتٍ تلتحم بالمكونات التخييلية والأبعاد الرمزية للأمكنة والشخصيات والمواقف بما يخرجها من حسية (الإمكان) وعقلانيته إلى رمزية (المحتمل) ومفارقاته، واستقطابُ الوقائع الحكائية إلى مركز درامي يشكل محور اللعبة السردية المتواترة، ويغدو المكان مصدر إيحاءات غير متناهية، ولعل هذه الإيحاءات تدخل في صلب الكتابة من المعيش، لتنتقل إلى مجال التخيّل والتخييل، فالفضاء الرومانسي والحداثي لا يكون له سحره الخاص إلاّ عندما يصبح حيّزاً لبناء عالم من الأحداث والتفاصيل الواقعية والمتخيّلة، وجاذبيةُ المكان تتشابك فيها مجموعة من المكونات الكتابية؛ حكائيةٍ، لغوية، تخييلية، تشكيلية، بصرية، صوتية.. وداخل هذا التصوّر ينقل "حسن حميد" جزئيات من سيرة المكان الفلسطيني وجمالياته المغرقة في خصوصياتها السردية بلغة شاعرية، لغةِ الداخل التي تجسّد عوالم الأعماق بكل صراعاتها، وهي ردودُ فعلٍ ملتصقةٌ بالنفس، ما تلبث أن تنداح في أيِّ موقف، وأيّ حالة إنسانية تذكّر بضياع الوطن وفقدان الأحبة.

وفي المحصّلة:

إن نظرة تأملية شاملة نلقيها على قصصنا العربي، ومجمل ما كُتب عنه من نقد ودراسات تطلعنا على الخطوط العامة لهذا الجنس وآفاق انطلاقته، وإن مظاهر التجديد وتجليات الحداثة تتوضّح في بروز

الروح الدرامية، وفهم الآخر، وجلاء الكاتب وغنى تجربته، وتجاوز الماضي، وصدم القارئ بخيبات العصر.. وقد استطاع المبدعون الرواد ومن أتى بعدهم أن يحتلوا مكانة مرموقة في نفوس القراء العرب نظراً لالتحام القصة لديهم بالواقع الخارجي وبالآخرين، وقد ترجمت بعض قصصهم إلى اللغات الأجنبية.

"إن أهم شيء في هذه التجارب القصصية المحدثة والتجريبية واقعيتها. أي أنها لم تقف عند التنظير، بل أنتجت نصوصاً تحاول تمثيل المفاهيم، واختزال القضايا الفكرية والسياسية والشخصية، وتحاول فهم الواقع في تحوّله، والوقوف على متغيّراته. أيّ محاولة كتابة العالم الجديد، وفهم الإنسان المعاصر في أدق خصوصياته، مع محاولة فهم المنظومة الأخلاقية الجديدة المتحكمة في سلوك الأفراد والمجتمع، وفي أنماط العلاقات المستحدثة.

وليست الكتابة القصصية المحدثة طارئة أو موجة انفعال، وقد تكون بدأت كذلك، لكنها حركة شاملة عززت وجودها إبداعاً ونقداً وتنظيراً وإنتاجاً مقاولاتياً. من خلال إنتاج المجاميع القصصية، وتأسيس دور نشر خاصة، ومساندة الأخوّة القصصية، وقرابة التجريب القصصي، وهم المأساة، والفاجعة، وغربة الذات في عالم الافتراض. عالم الوجود الاستعاري للكائن البشري.."(19).

ولقد وجدت فئةٌ قليلة من المبدعين أنفسَها أمام معادلة صعبة؛ هي تحقيق التوازن بين الواقع والتعبير عنه بحرية مطلقة، في شكل فني يبدأ من الواقع ويسير في حركة صادقة ليصل بطريق غير مباشر إلى تكثيف فكري لهذا الواقع، قد لا يشار إليه بكلمة واحدة، ومن خلال الحياة القصصية المستقاة من الواقع تكتشف حركته وتطلعاته، وقد يتم ذلك من خلال حكاية ما حدث في زمان ومكان معينين، وكيفية حدوثه برؤية خاصة تستبطن الواقع وتختار التجربة الخصبة، موقفاً ولحظة وأنموذجاً إنسانياً، وتنتخب معها جزئياتها وشكلها وإيقاعها.

إن نتاج التجريب والتجديد فيه الغثّ والقيّم الثمين، وإن من بين كتّاب القصة العربية فنانين حقيقيين يكثّفون ويبدعون في سياق حساسية لا بد من أن تكون جديدة لأنها صادقة وشجاعة، وفي سياق تعبيري أكثر التصاقاً بهذا الإنسان ذي الثقافة العريقة، المتجدّد أبداً الخالد، المتغير أبداً، ولن ننسى أن الفن نوع من التجدّد الدائم في قلب الثبات.

لقد فهم عددٌ من المبدعين أن مهمتهم في الحياة لا تكون في الكتابة بقصد التعبير

والسرد فحسب، بل بقصد الخلق الفني، وليس دورهم دور المعلم المرشد، وإنما دور الموقظ للأفكار والمثير للانفعالات، دور من يثير الدهشة ويلفت الذهن والعواطف إلى حقائقها الباطنية، ولو كان ذلك عن طريق الصدمة المزعجة المؤلمة، فالجمال الحق هو الذي يفتح أمام مخيلة القارئ سبلاً جديدة، ويكشف من خلال الواقع الجامد عما هو ممكن، وعن هذا الطريق الفني توسّع القصة تجربة الحياة الإنسانية، وتعدّ الإنسان لتصوّر عالم يختلف عن حاضره الواقعي. عالم جديد متغيّر ومتطوّر يحمل في طياته المعاني الإنسانية النبيلة في الحق والخير والجمال.

والتدقيق في النتاج القصصي العربي الحديث يؤكّد على أن الكتابة التقليدية قد خفت صوت كتّابها، ولم تعد تُسمع أصواتٌ تعارض الحداثة منذ ما قبل عقد التسعينيات من القرن المنصرم، وهذا يضع يدنا . في الكتابات المعاصرة . على معادلة التوفيق بين استلهام الحداثة من (الغرب) واستمداد التقاليد من (التراث) وأن "غالبية القصاصين كانت تمتح من معين الحداثة على أنها إثبات للتفوق الفني، وتوكيد للحضور الإبداعي، ولأن جهد القاص في استعادته للتراث هو الأكثر فعالية في التركيب القصصي المنشود علامة على الهوية القومية.. ولا شك في أن استلهام الموروث السردي العربي واستعادته لم يكن بمعزل عن جهود التحديث الدائبة التي تمثلت في انبثاق هذه الاستعادة من ممارسة القاص العربي لأحدث التقنيات، فقد جاوز القصاصون العرب تلك المرحلة التي كانوا فيها يعيدون الأشكال السردية الموروثة، يرفضون فيها الحداثة برمتها من منظورات مختلفة، ولعل النتائج [ربما أرهصت] بأن هذا البحث إشكالي، قابل لزوايا نظرٍ أخرى، ومعالجات أخرى، لصلته الشديدة بوعي الذات والآخر، في معركة التقدم وانتصار الحضارة، فالمسألة ليست تأصيل جنس أدبي حديث فحسب، بل تتعداه إلى أن الأصالة، تعني فيما تعنيه، الوجود الذي يتيح للنموذج الأصلي الفريد [بروزًا] خصائصه المميزة وروحه.

إن نزعات الهوية والحداثة قائمة ومستمرة، فقد انتقلت من نشدان الوعي الذاتي المطلق الذي رافق مراحل سابقة، إلى عمليات مشروطة يتفاعل مع الحداثة على أنها تدعم أبحاث الهوية القومية لهذا الموقف في ممارسة القصاصين والباحثين والنقاد، بما يفيد في فهم حركة تطور الأدب العربي الحديث في إحدى قضاياه الضاغطة والساخنة.."(20).

لكن المتغيرات الاجتماعية الجديدة كانت كاسحة، وقد رافقتها متغيّرات فنية مضطربة، ولعل في انهيار العديد من

المنظومات السياسية والاقتصادية واختلال العديد من التوازنات الفكرية السابقة برهان على حاجة الكتاب الجدد إلى صيغ جديدة، تحتوي هذا الزخم من التحولات والانهيارات وسقوط القيم والأقطاب. إنها لحظة العراء المطلق التي تم فيها التخلي عن الكاتب "لسان حال القبيلة" والمناداة بالكاتب الذي يعري الزيف ويصدم القارئ، وإن العالم المرجعي الواقعي بات افتراضياً متخيلاً. لأن الإبداع هو خروج عن اللغة داخل اللغة، وأن الحداثة تنتج عن مضمون النص الأدبي "بأن يخرق الأديب العرف السائد في توظيف الفن القولي، بأن يحمّله رسالة لم تعهد بها إليه السنن القائمة، فيتمّرد النص على القيود المهيمنة على دلالة الأدب، فيكون الإبداع مزدوج الوظيفة؛ هو إبداع في الفن بوصفه قولاً، وهو إبداع في الحداثة بوصفه عدولاً عن المطرد وكسراً للنمط السائد"(21).

وعلى الرغم من تعدد الاتجاهات الحداثية ومدارسها، وأمكنتها، وأزمنتها، فإن معظم كتاب القصة على اختلاف مشاربهم، اتجهوا إلى الحداثة والتجريب، ولكن بعضهم لم ترقَ حداثتُه عن مجرد الرؤيا، فظل تقليدياً، في حين قفز بعضهم الآخر قفزات نوعية، مع أن الجميع "اتفقوا في المفهوم العريض الذي يتفق عليه الحداثيون، بغض النظر عن تبايناتهم الكبيرة أو الصغيرة، وهو "الثورة على التقليد". غير أن هذا المفهوم متسع الطيف، يحضن تباينات وتفارقات تصل حد التضاد أحياناً، في ماهية التوجهات والممارسات الحداثية، التي يتم من خلالها إنجاز مثل هذه الثورة على التقليد. وإذ يتسع التباين ويمتد ويتعمق في هذا الخصوص، فهو يستقر - في النهاية - في تلك المسافة الكائنة بين استقطابين مركزيين، يتأسس أولهما على القطع والقطيعة مع ما مضى بكل معطياته، ويتأسس ثانيهما على التجاوز الجدلي لما مضى" للتعبير عن روح العصر(22).

وقد عانى النص الحداثي "وهو يخوض مغامرته الحداثية، مستجيباً أو مبتكراً لدعوات "أدب اللانوع"، أو "الكتابة عبر النوعية" - وهو التحوير المحلي للروائي المصري إدوار الخرّاط للمصطلح نفسه - أو "النص"، أو "النص المفتوح" أو "ما وراء النص" أو "الكتابة"، أو "الرواية الجديدة"، أو "الرواية الجديدة الجديدة"... إلى آخر ما يجود به الخطاب النقدي الروائي الأوروبي - الغربي أولاً، والشرقي ثانياً، ثم الأمريكي اللاتيني في الحقبة الأخيرة - من تنويعات في حقل مصطلحات الحداثة و"ما بعد الحداثة" حول الآفاق التي فتحها العصر أمام الممارسة الروائية، على الرغم مما في مصطلح "ما بعد الحداثة" نفسه من إشكالات. هذه المغامرة التي تدفع النص

الروائي [والقصصي] العربي في عقوده الأخيرة، وهو لا يزال يضطرب في كثير من نماذجه المتطرفة حداثياً، عند التخوم الحرجة لسن الرشد، باتجاه هوّة إبداعية حقيقية، يبدو فيها مصير ذلك "المُنبَتّ الذي لا أرضاً قطع، ولا ظهراً أبقى" يتهدده فعلا"(23).

ومع نقلات التقنية الإلكترونية، أضحت إمكانات الكتابة واسعة بلا حدود. وهذه الوضعية الافتراضية الجديدة خلقت جيلاً مختلفاً من الكتّاب؛ في تصوراته وتطلعاته، وفي غاياته من الكتابة. فإذا كان الواقع المادي والمرجع قد ضاقا به فإن العالم المتخيّل والافتراضي قذف به في التيه. وقذف به مرة واحدة في كل الاتجاهات. ووصله بتلك الزمرة المتعطشة للحرية من الكتّاب الجدد. ثم وجد في (الشبكة العنكبوتية) ضالته، يسرح في فيافيها كما يشاء، ويصرخ فيأتيه الصدى قوياً من كل جانب. إنه جيل بنى آفاقه بجهد ومعاناة. فهل تبقى القصة القصيرة الجديدة بعيدة عن التأثُّرِ بهذه التحولات والمتغيرات التي بدأت آثارها تظهر مع الألفية الثالثة، وقد أصبحت واقعاً ملموساً على صفحات المجاميع القصصية الشابة؟.

***

الهوامش

(1). الحداثة د. عبد الله المهنا. مجلة عالم الفكر. العدد الثالث 1988. ص 6.

(2). المرجع السابق، ص 10.

(3). مع تجاوز القصص المعروفة في الأدب العربي القديم.

(4). عز الدين المدني. الأدب التجريبي. الشركة التونسية للتوزيع. تونس. 1972 ص 18.

(5). إدوار الخراط. على سبيل التقديم. مجلة الكرمل. العدد 14. نيقوسيا 1984 ص 11.

(6). مجلة الهلال. القاهرة. سبتمبر/أيلول 1970، ص 162.

(7). د. عبد الله أبو هيف. إعادة تمحيص المؤثرات الأجنبية في القصة العربية الحديثة. مجلة عالم الفكر. ص 253 العدد 3 لعام 1993.

(8) . فاروق عبد القادر. مجلة الهلال. القاهرة. تموز/ يوليو 1971.

(9) . لويس يونج. فن القصة القصيرة عند وليد إخلاصي. ترجمة ميشيل أزرق. مجلة الموقف الأدبي. العدد 106 . 107 دمشق 1980.

(10) . المرجع السابق، ومنه استقينا المؤثرات الأجنبية.

(11) . عبد الرزاق عيد. العالم القصصي لزكريا تامر. ص 7. بيروت. دار الفارابي.

(12) . القصة العربية. أجيال وآفاق. كتاب العربي. الكويت. ص 10.

(13) . د. ناهضة ستار عبيد. أسلوبية السرد القصصي. تيمور الحزين أنموذجاً. الصادر عن دار الشؤون الثقافية. بغداد/2000 ص 125.

(14) . أُلقي هذا النص في مهرجان القصة القصيرة السنوي لجمعية القصة والرواية. اتحاد الكتاب العرب. دمشق 5 . 2005/7/6.

(15) . سامي مهدي. الموجة الصاخبة. عرض أمال الزهاوي. مجلة الموقف الأدبي العدد 347 . دمشق. أيار 1999.

(16) . أخذنا مثالاً من الرواية نظراً لغنى تجربة نجيب محفوظ الفنية.

(17) عبد الحميد إبراهيم. مجلة إبداع. آذار. 1984 ص 7. .12

18 . عبد الله أبو هيف. القصة العربية الحديثة والغرب. اتحاد الكتاب العرب. دمشق 1994. ص 98.

(19) محمد معتصم. الشبكة الفضائية. نقلاً عن موقع "محمد عزيز المصباحي".

(20) . المرجع السابق. ص 246.

(21) عبد السلام المسدي. النقد والحداثة. ص 23 ط 1. دار الطليعة. بيروت 1983.

(22) د. جهاد عطا نعيسة. في مشكلات السرد الروائي. قراءة خلافية. ص 76. اتحاد الكتاب العرب. دمشق 2001.

(23) المرجع السابق. ص 29.

***

64

القصةُ السُّوريةُ المُقاوِمَة
ـ المضمون والدلالة ـ

باسم عبدو

الأدب المقاوم "شعراً ونثراً" كان حاضراً وطنياً وقومياً، فاستلّ الأدباء أقلامهم لتعانق بنادق الثوار في الماضي البعيد والقريب وفي الحاضر، ورافقت القصة كل مراحل التاريخ والتطور في سورية، وفي كل العهود الاستعمارية العثمانية والفرنسية والإسرائيلية.

وسأكتفي في هذه القراءة بالتركيز على مرحلة ما بين الحربين العالميتين، وما تلاها من انتصارات وهزائم، وتبيان دور القاصين بشكل خاص في هذه المحطات، وعلى عدّة جبهات، ففي الداخل وقف القاصون ضد كل أشكال الاستغلال والاضطهاد، ولعبوا دوراً طليعياً في نشر العلم، وبث الوعي، والتحريض والمقاومة إلى جانب الفئات المستغلّة وحبَّروا أقلامهم وكتبوا قصصهم،

وعبَّروا عن التصاقهم بالوطن وارتباطهم بأبنائه وشعبه باعتبارهم أحد المداميك الرئيسية في بناء وحدته وصموده وازدهاره وتقدمه، وتخندقوا كجبهة خلفية تحمي المقاومة والثوار، وشدّوا أزرهم، ومنهم من شارك الثوار، فحملوا البنادق والأقلام وكانوا شهوداً، وسجلوا البطولات، وعكست كتاباتهم الإبداعية القصصية الهمَّ الوطني في كل المحطات التي مرّت فيها بلادنا، قبل وبعد الاستقلال، وناهضوا الأنظمة الديكتاتورية، ولعبوا دوراً في نشر الديمقراطية في منتصف عقد الخمسينيات

(1954- 1958) وما تلاه من أعوام في الستينات، وتجرعوا نكسة الـ67. ورافقت القصة حرب تشرين التحريرية وكل أشكال المقاومة إلى يومنا هذا، وعلى المستوى القومي، كانت فلسطين مركز الحدث وكانت القصة السورية في قلب الهبات والانتفاضات والثورات والانكسارات والنكبات. وناصر القاصون إخوانهم في مصر "ثورة تموز وعدوان الـ(56) وفي الجزائر والعراق، في حروب التحرير ورد العدوان ومن أجل الحرية والاستقلال.

وبرزت صور النضال والبطولات الفردية والجماعية في القصة السورية، فعبرت في مضامينها وشخوصها وأحداثها عن الروح الوطنية الصادقة التي توحّد المشاعر والمواقف للشعب السوري.

وانحاز القاصون إلى جانب الكادحين والمُستغلين في النضال الاجتماعي، وهذا شكل من أشكال القصة المقاومة في داخل الوطن، ولا يمكن الفصل بين العدو الطبقي في الداخل والعدو الخارجي المحتل. وسخروا قواهم الإبداعية والمعرفية لنشر الثقافة والتخلص من الجهل والأمية وعملوا بجد للحفاظ على لغتنا وتراثنا من التشويه والتخريب والسرقة ورفضوا بعناد وشجاعة كل ما يخدش القدسية الروحية والوطنية.

وبعد سنتين على استقلال سورية، حلّت نكبة الـ48، وقامت دولة إسرائيل، فالتحم الهمّ الوطني بالهمّ القومي، وحمل القاصون مسؤوليات جديدة، ورأوا أن ما حدث من تهجير قسري، وقتل وعنف واقتلاع وتخريب ضد الشعب الفلسطيني، يمكن أن يحدث في أي بلد عربي، وعلى هذا الأساس تطوّع البعض في مجاميع المقاومة والثوار وشاركوا في المعارك ضد العصابات الصهيونية، ومن أبرز هؤلاء الأديب الدكتور عبد السلام العجيلي وانعكست المقاومة في رواياته وقصصه.

ولم تتوقف القصة المقاومة عند تصوير الحدث، ولم يكتف القاص بالتوصيف والإشادة، بل عمل على تشخيص كل مرحلة مرّت في البلاد، مستنداً إلى معطيات الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي وطبيعة النظام السياسي، أي أن دور القاص كان دوراً نضالياً في مختلف الجبهات، ومن مختلف الاتجاهات والتيارات والانتماءات.

وعبَّرت الكلمة عن الدعم الروحي والمادي، وعن الحبّ والإخلاص للشعب والوطن، فإلى جانب المساندة المعنوية ساهم القاصون في جمع التبرعات، وتأمين الملاجئ للثوار ومراقبة ورصد الأعداء والمحتلين أينما كانوا.

لقد عكست القصة الواقع كما هو

بأسلوب يعتمد على التقريرية والإنشائية والوصائية والتعليمية في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي، ثم وإن لم تترك موقعها التقليدي نهائياً، إلا أنها تطورت فنياً من حيث الشكل والمضمون (في البدايات والنهايات والحبكة واللغة والسرد وتداخل الأزمنة، وتعدد الضمائر ووضوح الرؤية والتخلص من الترجمة والإنشاء وغيرها) بخاصة في الخمسينيات والعقود التالية، وبرز اتجاهان رئيسان هما: الاتجاه الأول: اتجاه ماركسي من رواده علي خلقي في مجموعته " ربيع وخريف" الصادرة في العام 1931، ومحمد النجار في مجموعته "قصور دمشق" عام 1937، و"همسات بردى" عام 1950، وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت أسماءٌ جديدةٌ مثل: حسيب كيالي في مجموعته "مع الناس"، وسعيد حورانية في مجموعته "وفي الناس المسرَّة" وصميم الشريف في مجموعته "أنين الأرض" وأسماءُ أخرى كوهيب كيالي وشوقي بغدادي وسواهم.

وكتب سعيد حورانية قصصاً عدة، تمثل عمالاً يتظاهرون ويحتجون ضد جبهتين: المُستغلّين في الداخل، والاستعمار الفرنسي القادم من الخارج كما في قصص (المهجع الرابع . حمد ذياب . من يوميات ثائر).

الاتجاه الثاني: اتجاه قومي يتفرع إلى تيارين هما: تيار الواقعية الاشتراكية القومية وتيار الوجودية القومية، وتعود مرجعيتهما إلى مذهب الواقعية الاشتراكية، ويمثل هذا الاتجاه كما يرى بعض النقاد، والدارسين، الإنسان العربي في العالم العربي، ويعبّر عن قضاياه المصيرية، ومساندة الشعوب العربية في نضالاتها السياسية والتحررية والوحدوية، أي تناول دعاة هذا الاتجاه القضايا القومية بخطوطها العريضة، وحددوا المفاهيم المتعلقة بأهداف الأمة القومية، علماً أن الاتجاهين يحسبان أولاً وأخيراً على مذهب الواقعية الاشتراكية، ومن رواد الاتجاه الثاني: أديب النحوي، ومطاع الصفدي، وغازي الخالدي، وعلي بدور، وعفيف بهنسي، ومعظمهم ينتسبون لحزب البعث العربي الاشتراكي، وقصة "جومبي" مثلاً للنحوي هي قصة الوحدة العربية، نشرت في بيروت عام 1965، وتحدث مطاع الصفدي في مقدمة مجموعته "أشباح أبطال" الصادرة في بيروت عام 1959 عن مفهوم وطبيعة القصة قائلاً: (القصة الثورية لا تدعي أنها واقعية، فهي تمثل صيرورة الواقع الانقلابي ومن خلال الإشكال الوجودي الذي يعانيه أبطال هذه الصيرورة).

إن القصة المقاومة أحدثت نقلة نوعية، وانتفاضة إبداعية في الشكل والمضمون وهزّة عميقة في وجدان المبدع والمتلقي، وما تزال

القضايا الساخنة تثير التنوع القصصي وما يزال القاص يرافق الأحداث الوطنية والقومية.

وشكل الاتجاهان تحالفاً متيناً لمواجهة الأخطار، وأصبح القاصون يكرسون جهودهم لإنتاج القصص المعبّرة، باعتبارها أحد عوامل التحريض وتصليب المقاومة في كفاحها ونضالها في الجولان والجنوب اللبناني وفلسطين.

وكان شكيب الجابري من أوائل كتاب القصة السورية، الذين شخصوا الصهيونية وبيّنوا الحقد التاريخي، والتطرف الموجّه ضد العرب، وفي أحد المشاهد من قصته "قوس قزح" بعنوان "صهيوني يتكلم" جاء: (وقف جابوتنسكي كبير خطباء الصهيونية الحديثة في قاعة من قاعات برلين العامة، يعرض القضية الصهيونية، ويدافع عن فئة متطرفة وما تحمله من آراء وأهداف، وكلّما سنحت له الفرصة يؤكد أن العرب هم خصوم الصهيونية الألداء).

وقدّم أديب النحوي صورة أخرى في قصة "الفلسطيني" عبّرت عن تمسك الشعب الفلسطيني بأرضه، وترمز الأم في القصة إلى التضحية، وهي من قرية "البصة" قرب عكا، وكانت أسطورة من أساطير الصمود والمقاومة، وعجز أقوى الرجال أن يفكوا قبضة يدها عن ثوب ابنتها فاطمة، الطفلة يوم جرفهم السيل... والسيل هنا يرمز إلى السياسة الصهيونية التي عملت على اقتلاع الفلسطيني من وطنه.

وهناك عشرات الموضوعات التي تناولها الكتاب، عن الحرب والمعارك وجبهات القتال والعمليات الفدائية في داخل الأراضي المحتلة، وعبَّر القاصون عن كل أشكال العدوان والهمجية، وبيّنوا التضحيات التي قدمها الشعب السوري والجنود البواسل، وكلّ جيل يشكل حلقة من حلقات المقاومة والأدب المقاوم، تمسك بحلقة الجيل الذي قبله، وتفتح حلقة جديدة للجيل الجديد.

ولن تتوقف القصة المقاومة عند حاجز أو جدار مهما كانت الرقابة، فتسلقت السلم صعوداً.

فإذا تراخى النضال التحرري أو وهنت عزيمة للثوار والمناضلين لأسباب ذاتية وموضوعية، يحاول القاصون دفعه إلى الأمام بجمرات قصصهم الملتهبة، وكلما ارتقى النضال وكان أكثر تأثيراً واستقطاباً وتقدماً وتجاوزاً للمنعطفات الكبيرة، بعد تجرع إفرازات الأزمات ونتائج الهزائم والنكبات كانت القصة وكل الأجناس الأدبية والفنون، أحد الأسلحة الوامضة، وترسم شخوصها الإحداثيات للمعارك الجديدة، وتبث صور البطولات والتضحيات، وتبيّن المخاضات المؤلمة، وعدم الاستهانة

بقدرة الأعداء، وتبيان أعمالهم الوحشية، وعدائهم للإنسانية، وإشعالهم مواقد المجازر، وتدميرهم القرى والمدن والمجازر التي نفذوها بحق النساء والشيوخ والأطفال.

وتعبّر قصة " لوحة فلسطينية" لأحمد داود عن ذلك أجمل تعبير، فالعدو يتّهم الزوجة بإيواء المخربين في بيتها، وأن زوجها أحد هؤلاء، ويهددها بتدميره، فما كان من عزام الطفل الصغير، إلا أن تناول الملعقة وقذف الجندي الإسرائيلي، وأصابه في وجهه، لكن الجندي أطلق طلقة من مسدسه، استقرت في ظهر عزام.

ويخاطب الأديب حسن صقر "في قصته" أنا وأماليا وبئر السبع" يقول: أنت تقولين دائماً إننا دفعنا الثمن وأن الذي مضى لا يمكن طمسه، كما لا يمكن صنع أي شيء من أجل المستقبل، لأن الخيوط كلها في يد الآخرين، يصادروننا بالجوع زمن الحرب، وبالشبع زمن السلم... غير أنني أؤمن باليوم الذي تشرق الشمس فيه من جديد، أما كيف سيتم ذلك؟ ومتى؟ فإنني لا أعلم!؟

الدراسة التطبيقية ـ المضمون:

إن تعدّد تيمات القصة السورية المقاومة، دفعني لاختيار ستة نماذج قصصية، خوفاً من التطويل، لأن الموضوع واسع جداً، وتمثل هذه القصص بعض المراحل التاريخية التي عبّرت عنها، وأشكال المقاومة التي مارسها الشخوص. ولابد أولاً من تعريف المتلقي بمضمونها. والبداية مع قصة (حمد ذياب) لسعيد حورانية.

زار سعيد حمد ذياب في بيته، وتعرّف على المكان من الداخل والخارج، واستمع إلى أسطورة المقاومة من البطل نفسه، وهي قصة طويلة تعتمد على الوصف وتشعب الحدث وامتداده إلى عديد الأمكنة في بلدان عربية وأوروبية وصولاً إلى غويانا الاستوائية "المستعمرة الفرنسية".

وتتداخل الأحداث في هذه القصة التي تبدأ من النقل القسري للمدرس سعيد من السويداء إلى الحسكة ثم يأخذ ذياب كشخصية رئيسية وكيف تطوع في الجيش الفرنسي ليتخلص من الفقر. وكانت المهمة الموكلة إليه، نقل المؤن مع عشرين جندياً إلى لبنان. ويرفض عندما يأمره اليوتنان لنقل برميل الزبالة، ويقول له: أنا عسكري ولست عتالاً ويودع في سجن فرن الشباك ببيروت، ثم ينقل إلى الرملة ويحكم بالسجن ستة شهور والسبب أنه طعن اليوتنان بخنجر في صدره، ثم هرب، وكان برتبة عريف، ويسجن سنة في سجن الحميدية بدمشق، ويسمع بخبر استشهاد أخيه في راشيا.

وبعد الهروب الثاني، ينضم إلى الثوار، ويتنقل معهم في قرى جبل العرب لمطاردة الفرنسيين، ويلتحق بعدئذ بثوار الغوطة

ويتعرّف على القاوقجي والعاص وهما من قادة المقاومة في غوطة دمشق، ويشكل عصابة بقيادة مصطفى وصفي، ويقبض عليه وهو جريح ويحكم عليه بالأشغال الشاقة عشرين سنة وبالنفي عشرين سنة أيضاً إلى الغويانا الفرنسية... ورغم ذلك يرفض الاعتذار من الكولونيل ويدوي صوته:

يا حسرتي ناحت علينا النايحة

والعين تبكي والمدافع سايحة

ومن بعد طيب العيش والماء

صرنا بنشرب من البحور المالحة

ويصف حمد غويانا الاستوائية بأنها (بلد ملعون مطعون لا يمكن أن يعيش فيها إنسانٍ. الحرارة 40 درجة شتاء، و55 درجة صيفاً... أحراش وغابات وحشائش وحشرات سامة، وبقي 430 سجيناً من أصل 1700، عدا عن التعذيب الروحي والجسدي والأشغال الشاقة في الحفر ونقل الأخشاب لمسافة عشرات الكيلو مترات). وعاد حمد في 19 نيسان عام 1940 بالباخرة من مرسيليا، وعلم من المغاربة أنَّ سورية أصبحت مستقلة، ووصل إلى دمشق والتقى مع أشخاص من جبل العرب، ومع أخيه سلمان الذي تركه طفلاً رضيعاً، وأصبح جندياً في فوج المدرعات بحمص، ويستقبل كبطل ثوري مكافح في مدينة السويداء ويلتف الأولاد حوله يهتفون له: (عالمزرعة يا شباب لنلاقي حمد ذياب) وبعد هذا الكفاح يعيّن آذناً في المدرسة بـ"ميت واسطة" وبثمانين ليرة سورية.

وتتألف قصة "المفتاح" لعادل أبو شنب من أربعة مقاطع مرقمة، وينتقل المفتاح من الجد إلى الأب ومن الأب إلى الابن، أي من جيل إلى جيل في رحلة الشتات الطويلة، ويوصي الأب ابنه: (أنا ماضٍ وأنت باقٍ، خذ مكاني واحتفظ بهذا الصندوق).

وعندما يحاصر العدو المقاومين ويحتل التل، يقضي على الثوار بسبب نفاد الذخيرة ويأتي دور الأطفال، وتحت التهديد والخوف يضع كل طفل كفّه على النّطع، ويهوي الجندي الصهيوني عليها ببلطة حادة ويقطع السبابة والإبهام، كي لا يقدر الطفل أن يدير المفتاح في قفل البيت، ولا يقدر أن يضع سبابته على الزناد، ويخاطب الطفل والده في نهاية القصة: (قطعوا إصبعين من أصابعي، قطعوا الإصبعين اللتين بهما أقدر أن أدير المفتاح في قفل بيتنا ذاك الراقد في سفح جبل الكرمل!).

وشارك بعض الكتّاب في المعارك كقادة فصائل أو كمائن، ومنهم على سبيل المثال: محمد وليد حافظ، وعلي المزعل، وهما من أهالي الجولان المحتل.

وصدرت لوليد حافظ رواية "الخندق" عن حرب تشرين التحريرية، ولعلي المزعل رواية "قناديل الليل المعتمة" عن نضال أهالي

الجولان، ومقارعتهم الاحتلال الصهيوني قبل عام 1967 وتعاملهم مع القضايا الوطنية والقومية، ووقع اختياري على قصة بعنوان "المدفع الخامس" ومنها مقطع بعنوان 26 حزيران عام 1970 وهو أحد العناوين الفرعية، والمدفع الخامس هو عنوان المجموعة القصصية للحافظ. ويبدأ هذا المقطع (عندما تنهال الطائرات من أول ضوء على غطاء كتاني تركناه ضحية فوق إحدى حفر الأمس).

ويخطط العدو لخرق أحد المحاور، لكنه مهما قصف ودمر، فيمكن أن يصمد قائد الفصيلة بثلاثة مدافع... ولعبت الشخصيتان "الملازم والرامي عبد الرحمن" دوراً في رسم المخطط المغاير لمخطط العدو، وأرادا أن يستفيدا من البرج المهجور الذي انطلق عبد الرحمن نحوه مشياً، يرتدي لباساً مدنياً فوق ثيابه العسكرية، وخرج الرماة الجنود من حفرهم وقالوا: أصبح لدينا أربعة مدافع، وعبد الرحمن هو المدفع الخامس، وينزل العدو في المسيل، ويقع تحت نيران الصديق، وتدور معركة حامية، تشترك فيها المدفعية والدبابات لثلاثة أيام وتحقق الفصيلة والقوات الصديقة الداعمة من جهة الشرق الانتصار، وتبدأ رائحة اللحم البشري المشوي تهب، وارتمى الجنود على أعتاب الحفر مرهقين... وتكرر السؤال: أين مدفعنا الخامس؟ أين عبد الرحمن؟ ويستشهد عبد الرحمن، ويرتسم أمام عيون الجنود، وهو يعانق الشمس القانية التي تغيب وراء التلال.

ومن مجموعة "ندى الحصاد" لعلي المزعل، اخترت قصة "الكمين" التي تبدأ بوصف المكان بالسكون الحذر في الجبهة، والحمرة تملأ الأفق الغربي، وإذا كان وليد حافظ الملازم المجنّد يقود فصيلاً للمدفعية فعلي المزعل مع ثلاثة من المقاتلين يشكلون كميناً لاصطياد جنود العدو، ومهمة هذا الكمين حماية المرتفع "ن1" وضبط الممرات... والهدف الثاني هو احتلال التجويف الصخري في قلب المرتفع.

القاص علي المزعل يعرف تضاريس المنطقة لأنه من سكانها... وعندما أصبحت العناصر المعادية على مرمى البندقية شدّت الأصابع على البنادق، وبدأ عناصر الكمين يصطادونهم، فخرَّ معظمهم صريعاً، وتسمَّر الآخرون في أماكنهم، وعاد الكمين بالأسرى إلى مقر السرية، وجلس الخواجة ناحوم ومجموعته أمام الضابط المحقق، ثم نقلوا في صباح اليوم التالي إلى دمشق يحيط بهم عدد من المقاتلين.

وكان للقاصات السوريات دورٌ في القصة المقاومة، وهذا نموذج بعنوان "سناء" للأديبة خديجة الجراح النشواتي، وهذه القصة تمثل بطولة فردية، نفذتها الشهيدة

سناء محيدلي للمساهمة في تحرير الجنوب اللبناني، ورفد المقاومة الوطنية بدماء صبية ومشاركة المرأة في الكفاح الوطني الثوري.

وبين نقطة الانطلاق ونقطة تنفيذ المهمة، كانت الشخصية تهجس، وكان الشريط يبث أغنية مؤلفه من عشرين بيتاً (غابت شمس الحق، وصار الفجر غروب) وفي نهاية الأغنية التي تشكل نصف القصة، ينصهر الجسد الثائر، ويذوب مع حديد السيارة، وتعبق رائحة الشهادة في الفضاء الملتهب. وتطلُّ صورة سناء وذكراها حية في سجل المناضلين ومثالاً يقتدى به، ودرساً للأجيال الشابة.

والنموذج السادس والأخير له خصوصية يختلف عن القصص الخمس وفيه شيء من الغرائبية وهو قصة بعنوان "السجناء لا يحاربون" للأديب أكرم شريم.

القصة تثير الأسئلة حول المفارقة في المضمون والهدف والنتائج... تدور الأحداث في المهجع رقم 12 الذي يضم ثلاثين سجيناً، أصيبوا بالهلع والحيرة، وبدؤوا يبحثون عن طريق للنجاة، لكنهم ومن خلال الإذاعة أدركوا أن الحرب تشتعل والقصف لا يتوقف يشق فضاء المدينة وكأنَّ السجن أصبح هدفاً للعدو.

يركّز القاص على المكان من الداخل يقول: (رطوبة تُعشّش... روائح متفاعلة مع الرطوبة، خانقة، كريهة، ملوّثة بالتدخين، وعرق الأقدام بين أصابع الأرجل، أمَّا السجناء فيبدو أن النعاس يعشّش في المآقي، والسمرة لون غالب، والأوساخ كثيرة، والشوارب كثيفة، عريضة، والأسنان صفراء كبيرة واللّحى غير الحليقة، كلّها مناظر مألوفة في السجن).

هذا التوصيف للمهجع والنزلاء، يتقاطع مع قذارة الحروب، وأن السجناء بدؤوا يبحثون عن طريق للمشاركة في الدفاع عن الوطن، فوزعوا أنفسهم على خمس محطّات إذاعية هي (دمشق . عمان . القاهرة . لندن . تل أبيب) وذلك لرصد الأخبار من الصديق والعدو، وتحليلها، والوصول إلى نتائج من أجل تحديد موقفهم النهائي، ويتساءل أحد السجناء بصوت راعش، وهو من جماعة محطة دمشق: ماذا سيفعلون إذا سقطت المدينة؟ وتتعدد الآراء والمشاهد الحوارية، وتنتهي (سنظلّ سجناء إذا سقطت المدينة أو لم تسقط!؟).

الدلالة والبناء الفني:

إذا بدأنا بقصة "السجناء لا يحاربون" فالعنوان يدل بوضوح على أنَّ المساجين لا يستطيعون مناصرة المدافعين عن المدينة لأنَّ حريتهم محاصرة بين جدران السّجن، رغم أنهم تابعوا أخبار الحرب والقصة من الراديو، وشعروا أنَّ الواجب الوطني يحثّهم للمشاركة فتظاهروا أمام مكتب مدير

السجن الذي قمعهم وهددهم بنقلهم إلى سجن آخر.

القصة تعتمد على الحوار في حيّز مكاني ضيق، وكأنها مسرحية يتقاسم أدوارها السجناء ويتحاورن بلغة عميقة الدلالة، ورموز تشير إلى جمالية الحرية التي يشوهها السجن ثم الغيرة التي تدفعهم إلى البحث عن وسيلة للمشاركة وقتال العدو، وأسئلة لا أحد يجيب عليها تدور حول مصيرهم ومصير الوطن! وتتعدد الأصوات في هذه القصة... تتوحد أحياناً وفي أحيان أخرى يصدّها مدير السجن، الذي يمثل السلطة القامعة، ولا يكترث بما يدور خارج السجن، وأصوات تخترق جدران السجن، عبر الإذاعات وتتغلغل بين الأسلاك الشائكة، وتتجاوز نقاط المراقبة وتدخل من ثقوب الأبواب الحديدية، لترشد السجناء إلى الموقف الصائب.

إنَّ السجناء الذين يفقدون حريتهم، يريدون أن يتحرروا كي يحرروا الوطن، وهذه هي المعادلة الصعبة في القصة، وعندما فشلت جهودهم أطلقوا الشعارات لمناصرة الجماهير الغاضبة، (جنودنا... جنودنا... هات سلاح وخذ رجال، نحن جنودك يا بلادي ما منهاب الأعادي، وتسقط إسرائيل... يعيش جيشنا البطل) ويقول لهم مدير السجن: (اسمعوا إنَّ العدو قريب والفوضى أشد فتكاً من القتل، ستخرجون الآن بانتظام وتلتحقون بأقرب سجن من هنا، واعلموا أنه لا توجد سيارات لنقلكم، لهذا ستسيرون برتل منتظم، ونحن مضطرون لاعتبار كل من يهرب خائناً ومتآمراً على مصلحة الوطن، ولهذا سنطلق عليه الرصاص فوراً).

ويختلف البناء الفني بين قاص وآخر، وبين قصة وأخرى للقاص نفسه كما في قصص سعيد حورانية، فهي متعددة الأساليب، ويمتح القاص من سيرته وسيرة أهله، إلى جانب القضايا الاجتماعية والوطنية والسياسية، ومعظم قصصه كتبت بضمير المتكلم. وفي قصة حمد ذياب كانت المباشرة واضحة وهي قصة واقعية بحدثها وشخوصها وأمكنتها. سردها البطل دون تدخل الكاتب، ولولا عنصر التشويق الذي سرَّب التوهّج للمتلقي، وتشعب الحدث لكانت القصة عادية جداً، وما ساعد على نجاح القصة هو صمود وعذاب حمد ذياب وانتقاله بين عدة سجون، ثم النفي إلى غويانا الاستوائية، والدفاع عن كرامته وعن حرية واستقلال الوطن. ويقول سعيد في إحدى حواراته (القصة القصيرة مضياف ولا حاتم الطائي فهي تفتح صدرها لمختلف الأساليب، وتتكيف مع كل مستجد، تسير دوماً على إيقاع العصر تقبل لغة السرد البسيطة، وتتفاعل مع اللغة الشعرية المكثفة، تنسجم مع اللوحة الواقعية بمختلف أساليبها،

وتتماشى مع الرمز، وتتسع حتى للتجريد).

واللغة في قصتي وليد حافظ وعلى مزعل، لغة قتالية . حربية، وهما من "أدب الحرب" واستخدم القاصان عن معرفة الأدوات والمسميات العسكرية، والمصطلحات التي تدل على أنهما كانا في قلب المعركة، لذلك كانت المفردة محددة، واضحة. وتؤرخ قصة وليد ليوميات مقاتل في شهر حزيران للأيام (24 و25 و26 من عام 1970). وفي القصتين مشاهد حوارية قصيرة، مثيرة، ومناقشات تعكس علاقة الرئيس بالمرؤوس وتنطلق من أرضية "ثقافة الحوار" بعيداً عن اللغة العسكرية الجافة أو اللغة الأوامرية.

إذا كان محمد وليد حافظ خلّص الحكائية من اليباس، ويمتلك القدرة الفنية في توظيف الحدث وتشابك خيوط الحبكة، فإن استخدام علي المزعل للغة البصرية، أنتج قصة ناجحة رغم النهاية التي يتوقع المتلقي حدوثها، وهي أسر الخواجة ناحوم وجنوده، بينما كان الشهيد عبد الرحمن في قصة وليد رمزاً للمدفع الخامس، وإن اختلف الأسلوب في القصتين فالهدف واحد في الشجاعة والتضحية من أجل الوطن.

وهناك تقارب في قصتي حوارنية وخديجة النشواتي، فالراوي/ الشخصية هو الذي يروي الحدث فخديجة تعطي شخصية قصتها حرية التداعيات، أما سعيد فيصغي لحمد ذياب بشكل جيد وهو يحكي رحلة الشقاء والمقاومة وقتال الفرنسيين.

ويبدو أن الفرق واضح في اللغتين، فلغة سناء كانت مباشرة إنشائية، ذات حبكة بسيطة غير متماسكة، وأثقلتها الأغنية، ومن المفروض أن تعلو لغة المونولوج على صوت الكاسيت، وتأتي النهاية باستشهاد سناء، وتلبية نداء الوطن، وبكلمة يمكن تشبيه القصة ببيان سياسي وتغليب الخطابية والإنشائية على الفنية.

ويتكرر العنوان "المفتاح" في قصة أبو شنب، وأصبحت دلالته معروفة، لكننا يمكن تقسيم القصة إلى قسمين: ففي القسم الأول يتضح أن المفتاح الذي يحتفظ به الآباء والأبناء يقدم الدليل على حق العودة إلى فلسطين، ويرتقي الحدث بدلالته في القسم الثاني ويتأزم الموقف، لأن الكاتب استطاع أن يرمز إلى بشاعة العدو، عندما قطع الجنود الصهاينة سبابة وإبهام اليد اليمنى لكل طفل، أي أنَّ المفتاح الذي يحتفظ به كل بيت فلسطيني في الشتات، يخيف ويرعب العدو، فحرم الأطفال من أصابعهم كي لا يقدروا أن يضعوا المفاتيح في أقفال بيوتهم من جهة، وكي لا يقدر كل طفل أن يشد على زناد البندقية، بسبابته، ويتحوّل إلى مقاتل فلسطيني من

جهة أخرى!

القصة مكثفة، محددة المفردات، متماسكة السرد، حوارية، جذابة، فيها الحزن والفرح... وفي نهاية القراءة تظلُّ أسئلة عديدة دون أجوبة منها هل نستطيع تحديد مصير القصة السورية في زمن العولمة؟ وهل يتعولم القاص؟

المصادر:

1 . مجلة الموقف الأدبي، العدد الخاص بالقصة القصيرة السورية، قصة سناء ص 180 . خديجة النشواتي.

2 . مجموعة "الآس الجميل" قصة "المفتاح" منشورات اتحاد الكتاب عام 1979 عادل أبو شنب".

3 . مجموعة "شتاء قاس آخر" قصة "حمد ذياب" ط2 (1979) سعيد حورانية.

4 . مجلة المعرفة . العدد الخاص بالقصة السورية . رقم (108) شباط 1971 قصة "سجناء لا يحاربون" أكرم شريم.

5 . مجموعة "المدفع الخامس" قصة المدفع الخامس ص 51 . منشورات اتحاد الكتاب 1989 محمد وليد حافظ.

6 . مجموعة "ندى الحصاد" قصة "الكمين" ص49 . منشورات اتحاد الكتاب 1990 . علي المزعل.

أعلام

بديع حقي
(1341. 1420هـ = 1922. 2000م)

بديع بن مصطفى حقي: أدي بشاعر من الدبلوماسيين السوريين. ولد بدمشق، ونشأ وتعلم بها في مكتب عنبر ثم نال إجازة معهد الحقوق، حصل على دكتوراه الحقوق الدولية من باريس. عاد إلى بلاده مدرساً ثم عمل في السلك الدبلوماسي. فكان سفيراً في أكثر من عاصمة منذ عام 1845 حتى 1986. وكان مديراً عاماً للعمل الدبلوماسي بمرتبة سفير، عضو اتحاد الكتاب العرب، وجمعية الأدباء العرب وأصدقاء الفنون، أبدع في الرواية والقصة "التراب الحزين" قصص عن فلسطين، "جفون تستحق الصور"، "أحلام على الرصيف المجروح"، حين تتمزق الظلال"، "فلسطينيات"، "الشجرة التي غرستها أمي" سيرة ذاتية، "همسات العكازة المسكينة". وترجم "لا تزال تشرق الشمس" لهمنغواي، و"الأعمال الكاملة للشاعر طاغور، و"المعطف" و"اللوحة" لغوغول، "سحر" شعر، و"قصائد مناضلة" لأحمد سيكوتوري. وله "قمم في الأدب العالمي" دراسة، "حين يورق الحجر" "قوس قزح فوق بيت ساحور" وكلاهما مقالات.

74

أصوات جديدة في القصة القصيرة

محمد رضوان

يبدو لي أن البحث عن مقدمات نظرية قبل الملامسة النقدية للنص الأدبي أمر يسيء ـ أحياناً ـ للنص الإبداعي. إذ قد يشكل عملية استلاب ومصادرةٍ لأفق القارئ وذائقتهِ، ثم قولبة النّص على مقاس الرؤية النقدية المسبقة.. عبر حركة استعراضيه ـ بهلوانية ـ للنظريات الأدبية.. ثم متوقفةً ـ أحياناً ـ عند محطةٍ تنطلق من أرضيتها لتحميل النّص الأدبي، أو قسره، بمعان وآفاق مختلفة، قد لا تعنيه، ولا تمتّ إليه بصلة.❖.

غير أن عبث المقدمات في نقد القصة، يعود في اعتقادي إلى أن هذا النوع من الأدب، قد استهلك معظم الأساليب وأنماط التعبير فيه، وتجاوز مرحلة الحوار الساخن، والجدل الممل أحياناً؛ وعلى الناقد ـ إزاء ذلك أن يقرأ النص الإبداعي، دون تصور مسبق للشكل الفني الذي يتمركز عنده أو حوله بعض النقاد والدّارسين، قبل الولوج إلى أعماق النص. إن اللغة ـ وهي الحامل الرئيس للمبدع ـ أشبه بعجينة الصلصال بين أصابع نحات مبدع، وهي بالتالي حريّة تمتد من الكاتب إلى المتلقي، عبر شفراتها النّصية، وفضاءاتها المتعددة، المفتوحة على الفنون الأخرى.

وإذا كان المؤلف الموسيقي يتطلّب منه معرفة النوتة الموسيقية، فإن كتابة القصة تتطلب معرفة عميقة لهذا الفن الخلاق،

وهذه المعرفة تعني التجربة، والذائقة الفنية والثقافية القائمة على التخيّل المعرفي، لإنتاج نص جدير بالبقاء؛ وهذا يدفعني للقول: إن فن القصة القصيرة يُعدّ الأكثر انضباطاً وحرية في التعبير، بين الفنون الأخرى؛ إنه الفن العصي، المستباح معاً، والكتابة فيه مغرية؛ وقد ظن الكثيرون أن هذا الفن سهلٌ وبسيط، فاقتحموا تلك المملكة الواسعة الضيقة، وتراكمت . إزاء ذلك . تلالٌ من الورق المكتوب، وسالت جداول من الحبر بشتى ألوانه . وامتلأت الصحف والدوريات، ورفوف المكتبات، والشوارع والأرصفة بآلاف من تلك التي يسمونها قصصاً. وأطلق بعضهم عليها أحكاماً مجانية، عبر علاقات شخصية، أو انتهازية، أو استحيائية،..الخ، غير آبهين بهذا الفن النبيل، وهم يدركون أن عدداً كبيراً من هذا التراكم القصصي، سوف تمحوه ذاكرة الفن والتاريخ.

إلاّ أن ذلك لا ينفي ظهور أصوات جديدة، متميزة على الساحة السورية، استطاعت أن تنافس مثيلاتها في البلدان العربية، وتأخذ مكان الصدارة في كثير من الجوائز السنوية . رغم تراجع هذا النوع من الأدب لصالح الشعر والرواية، والأجناس الأخرى؛ إذ نلامس أن كثيراً ممن كتبوا القصة القصيرة في بداياتهم، تحوّلوا إلى كتابة الرواية، أو الشعر، أو الدراسات والبحوث الأدبية...!

من هذه الأعمال القصصية الجادة . على سبيل المثال لا الحصر(1) "بلطة على الثلج"(2) التي تجاوزت مجموعة القاص الأولى "صاحب السحابة" . فنياً وجمالياً . من حيث اللغة، وبنية السرد، ودلالاته الفكرية والفنية؛ تنتمي أحداثها إلى النصف الأول من القرن الماضي، التقطها الكاتب بشغف الحرص على الحكايات المهدّدة بالنسيان والاقتلاع، سواء من التاريخ، أو من الذاكرة الشعبية، غير المدوّنة، وفي اعتقادي أن ما قدمته هذه القصص من شخصيات وأحداث كان ناقوساً يدقّ على أبواب الذاكرة المنسية، فتوقظها عبر تحدٍّ تاريخي وجمالي..، استطاع الكاتب إنجازه بهدوءٍ يميل إلى الحيادية في رسم تلك الشخصيات والأحداث، عبر تفاصيل الحياة اليومية، وطقوس التشتت، والفقر والاغتراب، والنفي والاستبداد المزدوج، الذي يتبدّى من خلال سلطةِ الاستبداد التركي، وسلطة القبيلة، ببعض قوانينها الجائرة بدءاً من "غيمة صيف"؛ تلك القصة التي تقدم لنا امرأة كان بيتُها ملتقى للعشاق؛ وفيه تعلّم الجميع فنون الحب، وأيقظت في نفوسهم الخاوية الحياة من جديد، وأشاعت البهجة في أيام القرية المملة؛ لكن الشيخوخة بدأت تزحف مع الأيام إلى بستان المرأة وكرومها، ولم يعد باستطاعتها طرحُ ثمارها؛ فتخلّى

عنها الجميع، وبدأوا يحيكون حولها القصص والشائعات، على نحو من المهانة، متناسين "أم هاني" التي أيقظت أحلامهم. وانتشلت أيامهم من وحشة الفراغ القاسية.

أما فارس، في "بلطة على الثلج" الذي يحاول الحصول على قليلٍ من الحطب، بعيداً عن أعين الحكومة التركية، وطقوس التحريم في القرية.. يتسلّل في ليل ثلجي إلى غابة السنديان متنكباً بلطته لاقتطاع ما يستطيع حَمْلَهُ من الجذوع والأغصان، لاتّقاء شرّ البرد الذي كاد يقضي على الأسرة القابعة بين صقيع الجدران؛ لكنه يقع فريسة لضباع الغابة الموحشة: "..بعد طلوع الضوء، مرّ حطابون من القرية بالمكان، وشاهدوا آثار معركة الليل؛ ضبعة مهشمة الرأس، وآثار دماء، وبلطة عريضة الشفرة ملقاة على الثلج".

بينما نرى "الشيخ قاسم" في قصة "ياقوت".. المنفيّ بين كثبان الصحراء الموحشة، ورمالها التي تبعث على الضجر.،، نراه ورفاقه في المخيم، يمضغون الوقت انتظارا؛ والانتظار في صحراء مقفرةٍ يؤرجح الإنسان بين الشك واليقين.،، وهذا ما شغل الشيخ قاسم، وهو يدوّن يوميات المنفى في مفكرتِهِ الصغيرة، ثم يُمضي بقيةَ يومه، يقلّبُ صفحات مفكرته، مستعيداً تلك الأيام عبر سطورها، وهو يفكر بزوجته "ياقوت" فيحضرُها إليه عبر استعادة الزمن.،، لتظلّ حلماً يملأ فراغ الانتظار، فيشغل نفسه بالتفكير بها ومناجاتها.،، فتتراءى له سراباً يتألف مع الرّكب القادم تحت شمس الصحراء، المعادية لمشاعر الانتظار. تصل القافلة، ولا تصل ياقوت معها، ولم تبعث برسالةٍ تنبئ بأنها على قيد الحياة، فينكسر الحلم مثل غصنٍ يابسٍ، ويحترق تحت حجر الانتظار.

ومثل هذا الشيخ الذي استهلكه المنفى، في انتظار الذي يأتي ولا يأتي، تلك العجوز التي استهلكها تعب العمر الطويل، الذي مرّ على غفلة منها؛ تستحضر الماضي البعيد، وعيناها تتنقلان بين قبرٍ ناهضٍ في زاوية الحديقة اليابسة، وشجرة بطمٍ تتدلى من أغصانها أوراق ذكريات الطفولة والصبا...، إنه أفول العمر...، والبطمة - رغم اجتثاثها - كالروح تبقى ولا تموت؛ فقد دُهش قاطع الشجرة من جذورها عندما رأى نسغ بطمةٍ يشقّ التراب نحو الضوء، معلناً عن ولادة جديدة، معززاً في ذلك، النزوع الأسطوري لفكرة "الموت والحياة" المزدحمة بأسئلة الوجود الإنساني، والكوني. منذ جلجامش وإلى الآن.

إن مجموعة "بلطة على الثلج".. قصص مصاغة بعناية فائقة، تيسّر للقارئ تتبّع سائر الشخصيات والأحداث بهدوءٍ، ورويّة، وبلغة رصينة.. تشدّ متعة الحكاية.. عبر تسلسلها الزمني في سرد الأحداث وتوصيف الشخصيات، بما تحمله من رموزٍ ودلالات دون ابتذال، ودون أن تجنح كثيراً

نحو التخييل والغموض، أو التجريب. وقد بدت معظم الشخصيات والأحداث مطواعة لدى الكاتب، ورهينة لقدرته على امتلاك اللغة. والدّقة والتّركيز والنزوع إلى قول كل شيء، عن الحدث، والشخصية، دون أن يترك للقارئ فسحة للتأمل، والمشاركة في صياغة، النّص ونهاياته.

إزاء ذلك بدت معظم النهايات في قصص المجموعة . رغم مأساويتها . مفلوشة أو زائدة كما في . بلطة على الثلج . على سبيل المثال.

إن /عارف حديفة/ صوت رصين، يكتب أدباً جميلاً، نافعاً وأصيلاً، يلتقط عناصره الجوهرية من تفاصيل الحياة المنسية على ضفاف التاريخ والقاع الاجتماعي. ويمسك بالإشارات الدّالة على القيم في الواقع المعاش. وينفذ إلى أعماق الآخرين، بعاطفةٍ نبيلة، وفنٍ صادقٍ وجميل.

. صوت آخر، مقلّ في نتاجه، هو القاص المتميز "جهاد عقيل" في مجموعته الأولى "موت يومي.. حقيقة ما"(3) المفتوحة على كل جهات الحلم، والكوابيس، عبر يقظةٍ مؤلمة، فيها من الاعتقال، والسؤال المؤرق عن موت محتملٍ لإنسان يعيش محنه اللحظة الحاسمة، والمفاجئة، غير المتوقعة، كما في "موت يومي.. حقيقة ما"... و"حيّاً"، من خلال مداهمة سريعة أو حصار.

يحاول، في قصة "حياً" أن يتذكر. هنا الذاكرة تتعطل.. لا عمل لها. وجهُهُ يشبهُ كلّ الوجوه..، يتضح أيضاً إلغاء الذاكرة في لحظة الاعتقال والتحقيق حين يعاجله السؤال. السؤال ليس لمعرفةِ الاسم، بل لتأكيد الاتهام؛ ولولا معرفة الاسم لما جاؤوا يطوّقونه بأسلحتهم. ثم يأخذونه إلى صمت الزنزانة المنفردة.. الموحش.. كالموت.

وذات صباحٍ مبتورٍ، ومشاغب، يضعونه في صندوق خشبي، تسترخي فيه ظلمة التوابيت والمقابر، لتلتهم كل شيء.. سوى حبيبات صغيرة من الضوء، ورائحة دخان سيارة تحركت في طريق طويلة..، إلى أين؟. في البداية لم يدرك نهاية الطريق. لقد كان في حالة من التأرجح بين اليقظة والغيبوبة . يسميها الكاتب نعاساً . كما خيّل إليه.

وفي لحظةٍ من اليقظة، حين لَمَّ على عينيه حبيبات الضوءِ، أدرك أنه ذاهب إلى الليل . أي إلى الموت حيّاً . .

حاول أن يعزّز يقظته بالبحث عن ثقب يأتي منه الضوء، عبر الظلمة الحالكة، دون جدوى. لكنه، عندما أحس بالتراب ينهال فوقه، بدلاً من حبيبات الضوء، أدرك أنه يدفن حياً.

هكذا تنتهي القصص عند "جهاد عقيل" بشحنةٍ كفكاوية من المأساة المليئة بالرعب، والموت، والفنتازيا. دون أن تقلّدها. إنها مأساة الإنسان المعاصر، الموغلة في

مجتمع مقهور، ومهزوم، مستلبٌ الإرادة والحرية، في ظل الراهن الاستبدادي، الذي ألغى حاجة الإنسان إلى القانون والعدالة، حتى في حدودها الدنيا؛ وإلا ما معنى أن تساق هكذا، في لحظةٍ تعسفيةٍ مفاجئة، إلى مكان ما، ثم تدفن فيه حيّاً، وأنت تحسّ التراب البارد ينهمر فوق وجهك وحواسك، ثم يتوغل في شرايينك حتى النهاية؟؟!!!

القصة مرعبة حقاً، حين نقرأها بهدوء وتأمّل عميق لحياتنا وأقدارنا، ومستقبل اللحظة المجهولة التي نعيشها، أو نتخيلها، وهي ممتعة كما في معظم قصصهِ. حين تمسك بجماليات لغتها السردية، المكثفةِ بامتياز، والمزدحمة بلغةٍ آسرة في نسقها، الشعري المتوتر، كمكّون أساسي لبنائِه السردي المنفتحِ على الرموز والدلالات الموحية بالمناخ العام للحدث، كما في قصة: . رجل وحلم أسود . الطيور السوداء . الخروج من أرض الله . فرصة الجرذ الأخيرة....

إنه يعيد ترتيب القلق البشري والخوف إزاء هذا الخواء المدمر في زمن اللا حرية، واللا يقين؛ في زمن الموت المؤجل؛ ولهذا نراه يهجر الواقعي الثابت والمنجز، ويستوحي ما يكتبه من ضفاف الكوابيس والأحلام.. ودفاتر الذاكرةِ المشاغبة في الأزمنة الغابرة ليشيد قصصاً تبدو أشد ألفة للواقع المفترض. على نحو يدمّر الثابت فيه، رؤية وفناً وتخلقاً فكرياً مدهشاً.

وتبعاً لهذا التصور، استخدم القاص لغة الضمير الأول في السرد وجعله المفتاح السردي لكل نصوصه، وإطلالة مباغتة على الحدث، كما في قصة "دائرة" . على سبيل المثال . إذ تحاول هذه القصة أن تقول لنا أشياء كثيرة عن العزلة القاتلة، بما تحمله من خواء، وعن الشيخوخة التي لم يعد لها مكانٍ، أو معنى في ممارسة الحياة. ففي قصة "حيّاً" نتلمس القمع في توحّشه كيف يحاصر الحياة، ويدفنها في عز الظهيرة، وفي قصة "دائرة" نتلمّس الشيخوخة كيف انفضت من حولها معاني وأسباب الحياة: فالأرض تغمرها أوراق العنب الصفراء تحاصر الشيخ الجالس وحيداً على كرسي الخيزران؛.. جفّ وجهه، وصار الدم يسيل من عروقه برتابة نحو الموت.

لكن بؤرة النص في بنائه الدرامي، يتمثل في مراقبة ذلك الشاب الواقف على الشرفة، لتلك الشيخوخة الغارقةِ في عزلتها، مما ولد في رأسه أسئلة، تبدو دوافعها . للوهلة الأولى . نوعاً من الرأفةِ والشفقة، لكن ذلك سرعان ما ينقلب إلى حالةٍ من الرعب المباغت حينما انتصبت أمامه الحقيقة المرّة؛ وهي أن لكل كائنٍ حي، وإن طالت إقامته في هذه الدنيا، نهاية.

قد يقال الكثير في هذه القصة الجميلة، حين ندرك هول العزلة القاتلة، لرجلٍ طاعنٍ في السن.. قد تكون أنت، وأنا، نحن جميعاً..، لذا ينبّهنا "جهاد"، مثلما نبهنا غيره من الكتاب، في أعمالهم الأدبية . قصة ورواية . أن

الشيخوخة كالطفولة، تحتاج إلى رعاية فائقة.. إلى دفء الحياة، وحنان الإنسان، لتبقى رائحة الحياة أقوى من رائحة الموت.

. قاصّ آخر، أثبت حضوره الأدبي من خلال مجموعتين قصصيتين (4) فازت إحداهما "تلوح كباقي الوشم(5)" بالمرتبة الأولى في جائزة المزرعة للإبداع الأدبي . دورة 2002.

والمتتبع لتجربة "فيصل أبو سعد" القصصية، يكتشف دون عناء، نصاً سردياً مفعماً بالدهشة، واللغة الآسرة؛ مفتوحاً على التجربة الإنسانية، عبر تفاصيل الحياة اليومية عبر قلق وجودي، مزوّدٍ بمخيلة تباغتك في افتتاحيات النّص ونهاياته كما في "مزبلة القلعة" . على سبيل المثال . حيث يفتتح نصه القصصي: "فطمتني أمي يوم كان طعام الجيش مدعوماً، لذا نشأت بين صناديق الموز و . كراديش اللحم . وأسطال الحليب، وترعرعت مع زمرة شقية من أولاد الجيران".

بهذه الافتتاحية يعلن النص انتماءه بجدارة إلى عالم القص، إذ تكثف العبارة تلك الدهشة التي تشدنا إلى تتبع الحدث، من خلال سؤال: لماذا فطمته أمه يوم كان طعام الجيش مدعوماً..؟" في هذا المشهد الافتتاحي يختزل الكاتب تفاصيل الجوع والبحث عن الخبز والطعام في مواسم الجفاف والقحط، حالة التسوّل خارج أسلاك وأسوار الثكنات. وفي مزبلة القلعة، عبر تفاصيل صغيرة قالت كل شيء عن الحرمان، وعن التخمة، والرفاهية في الجانب الآخر المهيمن على قوت الناس. تفاصيل مثيرة التقطها الكاتب بذكاءِ الرؤية البصرية، والرؤيا الفكرية المعرفية؛ تحمل براءتها الفائقة من خلال التعبير عن ممارسات أولئك الأولاد الأشقياء في اقتحام القلعة والبحث عن طعام شحّ في المزبلة..، ثم إلقاء القبض عليهم، وحبسهم في مرآب.. مع كلاب شرسة، عاقبها قائد العسكر بالحبس لقيامها بسرقةِ حذائه العسكري، وتمزيقه، ثم التهامِه جوعاً.

بدأت الكلاب الجائعة تمز ثيابهم، وما تستطيع الوصول إليه منٍ لحمٍ أجسادهم، ليأتي المشهد تعبيراً دلالياً عن حالة القمع والجوع معاً، لَبثّه السلطة المتوحشة في التعامل مع الكائنات، دون تمييز..، تؤسس الرعب المزمن، الذي سيرافق الكاتب أو السارد، إلى آخر العمر: "عشرون سنة مضت وأنا متعلق بتلك العارضة الحديدية، ومنذ ذلك الحين ما أغمضتُ عيني إلاّ ورأيت الكلاب تنهشٍ جسدي، وما فتحتها إلاّ ورأيتُ نفسي واقفاً على مزبلة القلعة"، بتعبير انزياحي عن استمرار حالة القمع والجوع معاً في الزمن الراهن.

إن ما يبعث على الإدهاش عند هذا القاص . في نهايات نصه القصصي، كما في افتتاحياته . عملية التكثيف، وتألق اللغة في سلاستها الشعرية الآسرة، التي تشكل

حاضنة النص، وبؤرته فنياً وفكرياً كما في . اليوم السابع . شجرة الرمان الوحيدة . أحلام . سرقات صغيرة . أزرار الدهشة . بالإضافة إلى "مزبلة القلعة . إذ تتنامى ضمن النسق السرّدي لمكونات النص، الذي حقق غائيته من الكتابة، فأثمرت عملية السرد والبناء الدرامي في تعرية الجوع والقمع، واستمراره في الراهن.. عبر البحث المؤرق عن الحرية المفقودة في تفاصيلها اليومية؛ ففي قصة "أحلام" يتجسّد معنى الحرية، عبر حلم اليقظة خلف القضبان، على نحو من العلاقة الصوفية، الإشراقية، بين الإنسان والحرية..، هذا التوْقُ المطلق إليها حين نفقدها: "عندما سأخرج، سأبني بيتاً على رأس جبل بكر، لم تطأه قدما إنسان، سأبنيه دون رخصة بناء أو طوابع أو معاملات، لن أضع ساعةً للكهرباء، ولا عداداً للمياه، ولا هاتفاً... ولن أضطر للتعامل مع أحد، سأجد امرأة مجنونة ومتوحدة مثلي، لتعيش معي": هنا تتحول المرأة إلى معادل روحي وحياتي لاكتمال الحرية.

ويتابع السجين أحلامه في فضاءات لا نهاية لها. إلاّ أنها تسقط ذبيحة عندما تسمع صوت السجان يصرخ ملء صوته: "ساعة تنفسّ" هكذا يباغتنا "فيصل أبو سعد" في افتتاحيات قصصه، ويفاجئنا بالدهشة نفسها في نهاياته. إنه كاتب قادم إلينا لا محالة، مثقلٌ بالثمار فانتظروه.

. كاتب آخر.. هو "سمير الشحف"(6)، تشي مجموعته القصصية الأولى: "إلى الجحيم" باللغة المتوترة، الحادّة والشفافة معاً، مشحونة . رغم فوضاها الجميلة . بقدرة على التعبير، دون أن تكون حيادية. أو تقريرية، رغم ما فيها من المباشرة، التي ارتقت بالنص إلى مرتبة الفن القصصي، دون شروط مسبقة، إذ يلجأ الكاتب إلى رصد الحالة الجوّانية من خلال علاقتها بالخارج الاجتماعي والسياسي.. بكل تفاصيله. ثم يقوم ببساطةٍ شديدة المتعة، بإعادة تركيب الحدث وصياغته بقصد إيصال أفكارهِ ورؤاه فالكاتب يقدم خبرته، وطريقة تفكيره، وموقفه من الحياة؛ ولا يترك مسافة فاصلة بينه وبين شخوصه، إذ نتلمّس تحرّكها في خطٍ واحدٍ يريده الكاتب لها. فالعالم الروحي.. والبنية النفسية والفكرية للشخصيات القصصية في هذه المجموعة، ما هي إلاّ قواسم مشتركة مع الكاتب إلى درجة التماهي. وهي أقرب . ببنيتها السردية . إلى البناء الروائي، من حيث رحابة الفضاء الزماني. والمكاني. وحجم الحدث، والطاقة السردية التي تحتمل الكثير من التفاصيل وتعدد الشخوص بالإضافة إلى الحالة الدرامية اللامتناهية، حتى بعد نهاية القص. وهذه ميزة لصالح البناء الفني للقصة القصيرة، يتمتع بها جميع الذين أتناولهم في هذه الدراسة كما في قصص سمير "إلى الجحيم" . "خواطر المساء" "نحو الوطن"...

ففي قصة "إلى الجحيم" . كمثال . وهي قصة مؤلمة في بنائها الدرامي، تتحدث عن السجن وتداعياته التدميرية، أثناء وبعد الخروج منه في تخريب المشاعر والأسرة، والإنسان، وبالتالي الوطن، حيث يواجه السجين رفضَ الزوجة العودة إليه، دون أن يفلح في استجداء عواطفها تجاه الأولاد؛ فينتحر أخيراً بعد خروجه من السجن بساعات. هذا الانقلاب المصيري المباغت، في حياة الزوجة، يسوّغ له الكاتب فنياً أثناء نهوض النّص السردي في زمن الانتظار الذي دام خمسة أعوام: إذ انقطعت "سلمى "فجأة"، عن زيارته، لتعود بعد زمنٍ زائرة بطريقةٍ أدرك من خلالها أن شيئاً ما قد تغيّر فيها: "عرفتُ ذلك من لمعان شعرها، من بريق عينيها، انتصاب قامتها، وقع خطواتها وهي تبتعد ملوّحة باحتفالية. كانت تغادرني إلى حياة تنتظرها".

لكن ذلك الإدهاش في التقاط بؤرة التغيّر الداخلي لدى سلمى، عبر الخارجي، لم يحقق النهاية المقنعة في انتحار رجلٍ خرج من السجن للتّو، يحلم بالحرية، ويدرك سلفاً ذلك التغيّر الطارئ لسلوكِ زوجته وعواطفها الباردة تجاهه، ثم تنكرها للمبادئ التي سُجن الزوج من أجلها. لكن ذلك لم يلغِ جماليات السّرد التي نهض عليها النّص: في اللغة الشعرية، وقصر الجمل المتوتر..، الدالة عبر نسيجها الدرامي المحكم، في التقطيع، والترجيع، والتداعيات، وتداخل الأزمنة.

يبدو ذلك أشد وضوحاً في "خواطر المساء" وهي أشبه بالهذيان الفكري المحموم.. عبر امرأةٍ انعتقت من كل القيود الاجتماعية، وأطلقت العنان لحواسها في ممارسة الحب، متنقلة من رجل إلى آخر، عَبْرَ مفهوم مشوشٍ للحرية،إذ انحسر هذا المفهوم لديها في حرية الممارسة الجنسية: "هذا الجسد لهذه المتعة، فأية قدرةٍ ستعيدني حبيسة هذا البيت.؟!" . تقول أيضاً لمن أحبّها بصدق: "آسفة لا أستطيع أن أحبك على طريقتك"، ليظل سؤال الحرية لدى البطل يؤرقه.. بين حداثة مبتسرة، وقيم يريد تجاوزها، محاصراً بمتاهة الصمت، والحزن المباغت: "حزن العشق والموت والذنب، والخيانة، والهوى، والجنون" متأرجحاً بين رفض سلوكها أو القبول به، عبر هذيانٍ محموم، ينهض بالنص على طريقةً التداعيات والافتراضات الذهنية المركبة بمهارة، للوصول إلى الأفكار التي أراد الكاتب البوح بها، دون إقرارها، أو الاستسلامٍ لأيّ منها، وفي الوقت نفسه لمٍ يكن رافضاً لها. ليظل سؤال الحرية معلقاً في غموضه أما فيما يتعلق بالبنية السردية. فقد كانت تشير في مسارها الدرامي إلى إيقاع السرد الروائي، في الانفلاش، وتعدد الفضاءات، والتفاصيل وتحميل القصة أفكاراً وقيماً لا طاقة لها بها، مما قد يؤذي شرطها الفني المتحقق في كثير من قصص المجموعة:

"الابنة البكر" ـ "ليرة ذهبية" ثم قصة "عرس".. هذه القصة المرعبة ـ رغم بساطتها ـ تفتح فضاءً محفوفاً بالارتياب، في عالم الجنس، والخصب، والعقم، وتغييب الذكورة ويباسها، كل ذلك ينهض بالقصّ عبر انزياحات جمالية، رائقة وسلسلة لمفهوم الإبادة، وعدم التناسل، كما الموت المؤجّل؛ لتتوقف الحياة عن ولاداتها.

إنها رؤية مفزعة حقاً، ومرعبة، حين يتوقف ماء الذكورة عن تدفّقهِ في رحم الحياة.. فيجدب الكون، وتبدأ الكائنات بالانقراض.

ـ صوت آخر قادم إلى عالم القصة القصيرة، هو "صلاح الشوفي" في مجموعته الأولى" تعويذة عاشق"(7) الحائزة على الجائزة الأولى في مهرجان المزرعة السنوي للإبداع الأدبي؛ دورة عام 2004.

تقدم هذه المجموعة، بلغة مشرقة وبسيطة، ألَقَ الحكاية، بما تحمله من خصائص البيئة ومفرداتها..، تمنح القارئ حافزاً للمتابعة حتى النهاية كما في "عرس لجدعان" ـ على سبيل المثال ـ حيث ينفتح النص القصصي على الأبوة والأمومة، والوفاء بالعهد، بأسلوب سردي محصن بلغة آسرة سلسة وعميقة..، أقرب إلى البناء الروائي، إذ يسهب الكاتب في تفاصيل الحياة اليومية لشخوصه المتعددة، عبر تخلّقها التاريخي والاجتماعي، بدءاً من "أبو جدعان" ـ الشخصية المحورية ـ الذي ينتظر عودة ابنه، قبل أن "تطير العروس، ابنة أخيه إلى رجل آخر غير جدعان"، ثم مغامرات الأزمنة الغابرة، التي تستدعيها الذاكرة، أثناء بحثه عن مخرجٍ للمأزق المالي..، مروراً برحلة عذاب أخرى في دوائر الأمن ما بين دمشق والسويداء، للحصول على تصريحٍ للدخول إلى لبنان، في ذلك الزمن، دون جدوى.

يقرّر أخيراً، الذهاب ـ تهريباً ـ إلى جدعان في لبنان، مصطحباً معه ابنته، والعروس، متحدياً "السرّاج" وجهازه الأمني الصارم الذي رفض منحه ذلك التصريح.

وفي دمشق ـ عندما يعود أبو جدعان يتقدم من شرطي كان يقف إلى جانب الطريق، ويخاطبه بشيء من الاعتزاز، والتحدي الخفي:

ـ قل للسرّاج: أبو جدعان جوّز جدعان، وطقّع للحدود وللّى عمل حدود.

بهذه الإشارات الدلالية المكثفة، تنتهي القصة تاركةً خلفها فضاءات متعددة، مفتوحة على الماضي والحاضر والمستقبل، بما تشير إليه من معنى للمغامرة والتحدي، ورفض الترسيمات الحدودية داخل وطن واحد، كأن الأرض تعلن توحدها عبر شخصية "أبو جدعان"

وكما في "عروس لجدعان" نتلمس بنية السّرد الروائي في العديد من قصص المجموعة ـ باستثناء: "سعدية ـ وليمة على

شرف امرأة . للثلج لون آخر .". حيث تتراكم التفاصيل تراكما نوعياً، ويسهب السرد في توصيف الشخصيات المتكاثرة في النّص الواحد، كما في "تعويذة عاشق": . أبو فارس . أبو سعيد . أهل القرية وحواراتهم . صالح . أم سعيد . سعيد . أمينه.. الخ، وقد يبدو الإسهاب السردي غير ضروري، وقد يفقد البناء الدرامي توهجه؛ إلاّ أن النهايات، كما في /تعويذة عاشق/ انقذت إلى حد ما، ذلك الاستطراد، والتوصيف، وتعدد الشخصيات، وتشعب الأحداث، كما في شخصية . أبو جدعان . و. أبو فارس . اللذين شكّلا في حكاية كل منهما، بؤرة النّص القصصي. أما تفرّعات الحكاية، وتشظيها في دروب السرد الزائد، ما هي إلا مؤشرات دلالية مساعدة، يمكن الاستغناء عن بعضها دون الإساءة إلى تنامي البناء الدرامي، وتوصيله إلى الذروة في نهاية القص.. عَبْر انفجاره المحقق في "التعويذة" . خصلة الشعر . مفتاح القص ونهايته.. لا شك أن /صلاح الشوفي/ قاص متمكن من أدواته الفنية والتعبيرية، ويمتلك الرؤية الحسية والبصرية، في التقاط الحكاية..، يقدمها عبر نسقٍ سردي مفعم بالعشق لخصائص البيئة، بمفرداتها وطقوسها، وموروثها الاجتماعي والثقافي، مبتعداً عن الابتذال.

ختاماً.. لابد من الإشارة إلى أن هذه الأصوات الجديدة في القصّة القصيرة . التي تناولتها في هذه القراءة النقدية المختزلة، ما هي إلاّ نماذج لأصواتٍ(8) تمحورت على اختلاف مستوياتها السردية، وتنوّع أساليبها، حول هموم الفرد والمجتمع، مبتعدة بذلك عن الإسقاطات الجاهزة، وعن عملية الاستنساخ لمقولات وشعاراتٍ متداولة في الخطاب السياسي أو الأيديولوجي؛ رغم أن معظم أحداثها وشخوصها ينتمون إلى القاع الاجتماعي، بما فيه من فقر وحرمان، وتهميش واضطهاد. كما أن معظمها تمرّد على البنى التقليدية؛ برؤية حداثية، تنحو إلى التجريب، بروح المغامرة وفتنتها الجمالية.

فالقصة، بما تشتمل عليه من محكي وواقعي، ومتخيّل، ووصف وسرد وتداعيات، تكون مندرجة وملتحمة بلحظاتٍ واسعةٍ من الجدلية الاجتماعية والمعرفية، وهي في معظم الأزمنة مدخلٌ للتمرّد على الواقعي والفني معاً، عبر إشادة فضاءات رحبة: فالحبكة، والحدث، والسرد الحكائي، والوعظ، والنمذجة، والفكرة المسبقة...الخ. كل هذه العناصر التي كانت تأسر العمل القصصي، وتسوّيه فنياً، لم تعد تغري الكاتب المعاصر، الذي ارتحل برؤاه الفنية، وفكره، وإحساسه نحو لغة الشعر الآسرة، والوصف. والاقتصاد اللغوي، والترميز.. كل ذلك عَبْرَ النشاط المحموم للمخيلة التي لابد من أن يطلق الكاتب عنانها، عابراً المخافر والأسوار، والأسلاك الشائكة، ليدخل في محنتهٍ الممتعة التي لا تنتهي.

كيف يدخل..؟. هذا هو سرّ الكتابة، سرّ العملية الإبداعية التي تحمل خصوصية الصوت، المنفرد، المتنوع، الذي لا يكرّر نفسه، والمتوحد في آن معاً.

بالطبع هذا لا يعني أن نمرّغ الحبكة بالوحل، وأن نرشق الحدث بالحجارة أو نقفز فوق حبال السرد القصصي في الفراغ.

لا.. لأن ذلك أيضاً يدخل في سرّ الكتابة، وهذا سرّ نجاح "يحيى حقي" و"عبد السلام العجيلي" . على سبيل المثال؛ وتفوّق يوسف إدريس وزكريا تامر فيما بعد... والقائمة تطول.. وتطول.

نعم.. هناك شيء من السوريالية، وشيءٌ من العبثية، وشيءٌ من الوجودية أيضاً؛ وهناك شيء كثير من الواقعية بشتى تنويعاتها. كلّها جميعاً، وبلا استثناء، نمتْ وتجلّت في رحاب فكرة القصة العربية، أسلوبيتها، التي حملت كل هذه التيارات: بعضُها أخفق ولم يعد؛ وبعضُها دخلَ ولم يزل في طور التجريب. وبعضها الآخر نجح. وكل هذه التيارات حملت خطابها الفني والأيديولوجي: بعضها بالمباشرة وبعضها بالرمز، وبعضها الآخر بالإيحاء، والمدلولات اللغوية الجانحة إلى الشعر والفنتازيا. ولهذا حديث آخر.

الحواشي

❖ تتناول هذه الدراسة . نماذج من الأصوات الجديدة في القصة القصيرة في محافظة السويداء . وليس كلها . لأن ذلك يحتاج إلى عمل نقدي مستقل.

1 . ترتيب الأسماء خاضع لزمن صدور العمل الأول لكلّ قاص وليس لاعتبارات فنية.

2 . عارف حديفة: بلطة على الثلج . وزارة الثقافة . دمشق . 2002 . وهي المجموعة الثانية بعد . صاحب السحابة . وزارة الثقافة . دمشق .1995

3 . جهاد عقيل . موت يومي.. حقيقة ما . دار علاء الدين . دمشق .1998

4 . "حلم بطعم النعناع" . اتحاد الكتاب العرب . دمشق .2001

5 . "تلوح كباقي الوشم" دار الطليعة الجديدة . دمشق . .2003

6 . سمير الشحف . إلى الجحيم . دار الينابيع . دمشق .2003

7 . صلاح الشوفي . تعويذة عاشق . دار الطليعة الجديدة . دمشق .2005

8 . لا تدّعي هذه الدراسة إحاطتها بجميع الأصوات القصصية الجديدة في محافظة السويداء، إنما اكتفت بتقديم بعض النماذج الهامة، على أمل استكمال البحث في دراسات قادمة.

83

محمد أبو معتوق
عزف منفرد على اللغة

محمد شويحنة

قراءة في أدب محمد أبو معتوق

من فن إدارة الحوار بين المخلوقات، ومن فنٍ صياغة الصراعات الإنسانية واختزالها فنيا سيراود محمد أبو معتوق الكتابة في عدد من الأجناس الأدبية: الشعر، قصيدة النثر، مسرح الأطفال، مسرح الكبار، الرواية، القصة القصيرة، الرواية القصيرة، السيناريو التلفزيوني، النقد الأدبي والفني التشكيلي، المقال الصحفي.. لكن من خلال هاجس فعال في التجريب الفني، وخاصة في المجال اللغوي، بما يغني النص بسيل من التأويلات والاجتراحات المعنوية المعمقة.. تجريب يقوم في أساسه على التمايز والمجاوزة ساعياً إلى تخطي ما هو منجز في الكتابة القصصية الإبداعية العربية،

أهم علاماته إنتاج كمي ونوعي بات يتجاذبه إغراء الرواية مرة والقصة القصيرة مرة أخرى، ففي القصة القصيرة قدم مجموعات أربع متتالية، تضم 63 قصة قصيرة، لكنه سيعود في الأعوام التالية: 2005 . 2006، وبغزارة إنتاجية لافتة، بعد أن كان قد قدم خمس روايات حتى عام 2000، سيعود إلى دفع أربع روايات جديدة للطبع. ويأتي التعبير حقيقة عن هذا الهاجس بإصدار يمهره بإشارة إلى النوع الأدبي باسم (ست روايات عربية قصيرة) في مجموعة (علامات الجثة الضاحكة) هنا سيتم طرح مفهوم مستحدث للرواية، تلك التي لا تتجاوز الثلاثين صفحة، وفيها نجد

المحافظة عالي وحدة الزمن الممتد المتباعد، إضافة إلى تعدد الشخصيات والمصائر، لكن وسائل التكثيف والاختزال والتجاوز المستخدمة عبر اللغة الجديدة واللمح وتوليد المفارقات والسخرية.. هذه الوسائل ستجعل من الرواية القصيرة خطاباً أدبياً على التأثير بما يولده من دلالات على مستوى القيم المنهارة والرغبات والأحلام المقموعة، في مقابل الطغيان المادي القاتل للروح في مجتمع استهلاكي بدأت تتكاثر فيه بوادر التفكك الإنساني والتحلل القيمي والروحي. ولعل النص الأبرز في تجسيد التجربة (أشهر معارك التاريخ) حيث نقف على حكاية رجل كهل مكتئب يعيش عزلته ووحشته من آل الوزان، يحاول عبر سنوات خلت استعادة ملك أسرته الماثل في حمام قديم يغتصبه آل الحمامي من أسرته، ويخوض الرجل معركة استرجاع الحمام ويبلغ الستين ويصاب بالجنون وهو يبحث عن الحياة والزوجة، ويهرب من الوحدة ويستعيد ذكرياته وذكريات أهله آل الوزان في الحمام، يتذكر شقيقاته الطويلات الوسيمات كرمز أو إشارة إلى أرستقراطية العائلة، ومن ثم فقدها المكانة والمنزلة في ظل الأنظمة الشعبوية الجديدة. شيء ما يريد استرجاعه ليغسل روحه مما علق بها من أدران الحياة.. ويشبه نفسه بنابليون وهو يرتدي بنطاله القطني الأبيض الضيق المشدود على ساقيه الطويلتين.. ويقوده شعوره بالتماثل مع بطل واترلو لأن يخوض المعركة الأولى لاسترجاع الحمام ثم الثانية، لكنه لا يصل إلى طائل أو إلى ما يرجو من حياة، ويظل يحن إلى خلاص، ويحاول التخلص من شعور بدأ يلازمه، شعور بالطرق فوق رأسه من الشقة العليا..

وتفيض القصة بالعذوبة والذكريات الهاربة السعيدة كفردوس مفتقد، وتهجو في المقابل أيام الختل وزمن التنكر.. وتمتلئ بوصف البيئة الحلبية، والحمام تحديداً، لكنه الوصف الذي يستثمر حالة الوجد والتعلق والشغف بالمكان، بما هو علاقة بالجسد واللذة كما في وصفه لجدران الحمام التي يتصاعد من مسامها البخار.

ويبدو طموح محمد أبو معتوق إلى التحديث منذ روايته الأولى (شجرة الكلام) بابتعاده عن الطريقة التقليدية في السرد والوصف والخطاب.. ففيها تبدأ ملامح تجربته اللغوية بالظهور، لكن الأوضح محاولات التخييل القائم على دمج الواقع بالفانتازيا بغية توليد الحالة البنائية الصانعة لوجهة النظر في الرواية.

ويستمر هاجس التحديث في رواية (جبل الهتافات الحزين) حيث الموضوع المنتزعمن البيئة الشعبية مصوراً عبر

المفارقات التهكمية، في المشهد واللغة المختارة، وصولاً إلى رواية (الماء والأسماء) والتي تصب في الموضوع الأثير في سرديات أبو معتوق، موضوع عدم الوفاق الزوجي، وعلى نحو يشي بطابع سيري في الرواية، حيث نجد الزوج عواد شامل السمني وزوجته الروسية، يعيشان شرخاً يتسع باستمرار، ثم الدكتور الدارس في ألمانية وزوجته الألمانية والجدار الذي وضعاه بينهما فاصلاً في المنزل كجدار برلين، ثم ابنتهما بعينيها ذات اللونين البني والأزرق دلالة عدم التوافق أو القطيعة القائمة بين زوجين وثقافتين. في هذه التجارب يتوضح طابع مميز في نصوص محمد أبو معتوق يقوم على محاولة الخروج من الحكاية أو مجرد الإبلاغ، والدخول في الصناعة الفنية بما هي خلق جديد واصطفاء أو إعادة تشكيل للوقائع الاجتماعية والإنسانية، لكن هذه المحاولات ظلت تدور في فلك البداية وقد غلب عليها أحياناً طابع التخييل الباهت أو التضخيم والمبالغة في تجسيد الحدث ورسم الشخصيات وردود الأفعال، وفي لغة السرد والحوار، بما يحمل منحى ذاتياً شديد الوطأة والظهور، الأمر الذي يعرقل حركة التلقي ويساهم في توحيد الأصوات المختلفة في الرواية أو يعيد الخيوط جميعها إلى السارد أو المؤلف كبداية ذاتية لم تأتلف بذات القارئ أو تحقق ما يبتغي من تواصل..

لكنه يبدأ منذ (لحظة الفراشة) و(علامات الجثة الضاحكة) ثم في قصصه القصيرة المتدفقة، يبدأ بالسيطرة أكثر على أدواته الفنية ويوائم بين الذات والموضوع، حتى ليمكننا القول إن محمد أبو معتوق قد استطاع في السنوات الأخيرة أن يخط سطراً مهماً في الكتابة السردية العربية، وعلى نحو متميز في حقل القصة القصيرة، حيث سيعمد إلى الاستفادة القصوى من أسلوبه اللغوي القائم على التخييل المدهش وإنتاج المفارقات الساخرة وتفجير المفردة اللغوية وصنع الانزياح الدال، لتنضح العبارة على يديه بالعذوبة واللذع الحريف، فيبيت هذا اللون من الكتابة القصصية علماً على اسمه، ويمضي وهو في تعميقه بمزيد من القدرة على الإدهاش. وكما كان القاص زكريا تامر قد كرس منذ ما يقرب نصف قرن من الزمن لوناً من الكتابة القصصية أصبح علماً على اسمه، بما في هذا اللون من الحفريات التنويعية مؤخراً، يمضي أبو معتوق إلى صناعة قصصية جديدة بتنويعات مغايرة، بل الأهم من ذلك أنه بدأ يلعب ذات الدور الذي كان قد لعبه تامر في مطلع الستينات من القرن الماضي، عندما استطاع أن يخرج القصة القصيرة من ثوبها المتآكل باعتبارها قصة بدأت تسطحها مقولات الواقعية والفوتوغرافية التسجيلية ومن ثم الاشتراكية الجديدة.. عند أبو

معتوق سيتم نسج حالة جديدة يراد لها أن تخرج القصة القصيرة السورية من أزمتها الحكائية بالدرجة الأولى واللغوية المسطحة من ناحية ثانية.. فعلى الرغم من الكم الهائل المنتج في مجال القصة القصيرة في سورية في عقد التسعينات مثلاً . وهي الفترة الأكثر إنتاجاً في هذا الحقل . سنجد التجربة مقفلة لا ترود آفاقاً جديدة، لأنها بمجملها باتت نتاجاً كمياً يقصر بصورة ملحوظة عن إنتاج النوع أو حساب العمق وإدراك اللحظة الفنية.

وتبدو النقلة الأساسية مجسدة في حركتين اثنتين، الأولى على صعيد الكتابة الواقعية، والثانية على صعيد الكتابة نفسها أو اللعبة اللغوية المصنعة في المخبر الخاص بمحمد أبو معتوق.

في الحركة الأولى سيعمد أبو معتوق إلى تعميق خط جديد في الكتابة الواقعية السردية هدفه الأول كسر المألوف ونزع الستار عن الوجه الخفي للواقع، بحيث يكون الاتكاء على الحدث الواقعي ليس أكثر من بداية يتم التفاهم عليها بين الكاتب والقارئ، ثم ما تلبث العملية التي بدت واقعاً أو حقيقة تتهاوى أمام الأعين التي تشهد ما يجري بدهشة واستمراء، ليصار بعدئذ إلى بث الصدمة الفاعلة وجدانياً ومعرفياً، وليتحول الحدث برمته من طبيعته الأرضية النسبية المحسوبة إلى طبيعة أخرى خاضعة لشروط الفن وانفتاحاته الواسعة.. وهكذا يغدو للحدث القصصي طرفان، طرف يتصل بالواقع أو الأصل الحكائي المبثوث عبر السارد أو الراوي، وطرف آخر مرتبط بالذات، بحيث يتم النظر إلى الحدث على نحو خاص من حيث إعادة ترتيبه وتركيبه وفق مرجعية ثقافية ورؤية معرفية وانفعالية جديدة بما يجعل منه وجهة نظر جديدة..

يقول أبو معتوق: "أنا من الناس الذي يحسون أن الواقع عبر وجود إنسان واقعي منتبه قد استنفد أغراضه، وبالتالي استنفد أساليب التعبير فيه عبر الكثير من الأدباء الذين كتبوا، بمعنى أننا مطالبون بإنجاز ظل الواقع، بمعنى أنه واقع يستوعب روح واقعه وليس تفاصيله، ويؤسس لواقع آخر هو الواقع الفني الميال لحالة الغرائبية، لأنه بذلك يستطيع أن يصوغ دهشة الفن وجدة التعاطي مع الحالة الأدبية.. ولعلك من القراء الذين يدركون أن القصص الواقعية صار الواقع أكثر بهاء منها، وأكثر بلاغة، وعلى ذلك، وبما أن الأطروحات السياسية التي حاولت أن تدخل الواقع في برنامجها وشعاراتها تهاوت فمن حقنا أن لا نطالب الواقع بأن يتهاوى، لكن بأن ينفك عن أن يشكل نصه وحده فينا، بل علينا أن نشكل نصنا نحن فيه..".

ولعل الموضوع المحوري لنصوص الكاتب الروائية والقصصية بات يصب في عرض

الأزمات الداخلية الروحية لحالة الأفراد في علاقاتهم الإنسانية والعاطفية، بما ينم عن حاجة شديدة إلى الحب والوئام، تبطلها باستمرار انكسارات ناجمة عن الكبت والحرمان والعسف الاجتماعي والسياسي، على نحو يصيب بعضها بحالة من النكوص النفسي الجائح نحو علاقات الحب المحرم نتيجة التابو الاجتماعي المضروب باستمرار كطوق منيع حول العواطف الإنسانية، وعلى نحو خصوصي في بيئة المجتمع الحلبي، وتحديداً في بيئة الفئات الشعبية المتوسطة والفقيرة أو المنتمية إلى القاع الاجتماعي، بحيث تظهر ردود أفعال الشخصيات المقموعة والمهمشة والمضيعة على شكل إمعان في الانحراف السلوكي أو الشذوذ أو الانفعال العاطفي المفاجئ: فتاة في أول تفتحها على الحياة تنشد حب زوج الجارة الكهل، أو طلاق من زوجة ثم الرغبة في علاقة غير شرعية معها، أو حالة فقدان التوازن العاطفي وتعلق بالأم دون الزوجة، أو حب خافت على الشرفات، شديد التوهج وشديد التواري والنكوص، أو انشغال الأبناء عن الآباء والأمهات، أو أحلام الشباب الماضية في انكسارات وتقلبات في الزمان والمكان، أو ضياع الذكريات والأصدقاء.. وبالتالي ستركز القصص جميعاً في المقابل على الحاجة إلى التوازن والتأقلم والتحمل كضرورة كبرى لاستمرار العلاقات بين الشخصيات وبالمحيط، وعلى الحب كقيمة مفتقدة، وكمعادل للحياة، وكلون أبيض على الرغم من شحار اليدين، وكسعادة رحلت مع الماضي الذي لا يعود، ومن خطاب متوهج للقلوب على الشرفات.. ومن ثم العودة إلى تأمل عميق في مقولات الحياة والموت، والولادة الصعبة كمعادل للحياة الصعبة، والوصول إلى تأمل في الحلقة الدائرية في الخلق التي تنتج السعادة والعذاب معاً.. في قصة (التباس) من مجموعة (اللعب بالأسرار) سنجد أنفسنا أمام هذا النزوع الكبير للصد والجحود والنكران في عالم الأبناء، في صورة الابن المنشغل بالسفر والحقائب وما تحوي، وفي صورة الأم المنشغلة باللوعة، ولهفة الانتظار والحنين "الأم التي تعرف حقائب ولدها من رائحة غيابه الطويل.."، ثم اعتراف الابن بعد سؤاله عن أبيه الذي رحل بأن موت الأب يشبه موت نجم في السماء، هذا الاعتراف يقابله كما تقرر الأخت موت الأم الذي يشبه موت عدد هائل من المجرات دفعة واحدة دون أن تضطرب الحياة أو تميد، وصورة الأم هنا تتجسد بقسط طاغ من القهر ودفع الثمن دون اكترات الأبناء.. وبالتالي فإن موتها قد حصل منذ لحظة وصول الابن، وحتى قبل موت أبيه، كما تصرخ الأخت في وجه أخيها، كصوت أمومي آخر ينضج في القصة ويولد الدلالات،

والمفارقة المرة تكمن في استمرار الحياة رغم جحود الأبناء: "ثم كان صمت.. وكانت الحقائب والكائنات تتابع الاضطراب والدوران في الفضاء وعلى الشريط.." ص 16.

إلى ذلك تشيع بين بعض القصص حالة من الصراع الداخلي بين وجهات النظر المتعددة، ففي حين تشي إحداها بجحيم الحياة الزوجية كما في قصة (بلغني أيها الملك البعيد) نجد في قصتي (الحفرة + السمكة) أن الحياة خارج إطار المرأة/الزوجة أكثر قسوة وإيلاماً حيث يسقط الزوج الهارب من الحفرة ويجد نفسه يعود إلى الزوجة طائعاً.

وتشير قصص الكاتب جميعاً إلى حالة من القطيعة بين البطل وعالمه المحيط أو المكون، بما يؤدي إلى نوع من الانفصال الوجودي الروحي، يأخذ طابعاً دراماتيكياً.. ومعظم القصص تعمل على صياغة جو لا معقول أو هي تنوس على تخوم اللامعقول والفانتازيا الاجتماعية.. لكنها تنهض أساساً من الواقع، ثم تمضي في تحويره ليتواصل بعدئذ بمرجعياته الذاتية، تلك المرجعيات التي نجد فيها الكاتب أساسياً أو صانعاً لمجمل وجهة النظر المولدة عبر البنية اللغوية الخاصة التي يقوم عليها القصّ.. أو أن الهيكل القصصي ينهض غالباً على أساس من الخيال المبدع، أو الحلم، دون العناية بالاستناد أساساً إلى حدث واقعي، عندئذ ستحدد الصياغة كلها وتتكون داخل المختبر التجريبي، وعبر التخييل الذي يظهر حامل الفكرة أو الهدف.

في الحركة الثانية، ربما لأول مرة يغدو النص السردي على يد محمد أبو معتوق مجرد تجربة لغوية معنية بإنتاج الدلالة الفنية، فهي من ناحية تتجاوز الاهتمام السائد في القصّ، والمنصب مباشرة في إنتاج المضمون من خلال حدث محدد وشخصيات واضحة القسمات والمعالم، ومن ناحية أخرى تنصرف إلى صياغة مفرداتها وتوزيعها على مساحة العمل كما اللوحة التشكيلية أو المعزوفة الموسيقية، فالعماد في عمله السردي ليس الحدث والشخصيات والحوار، وإنما اللعبة اللغوية التي يتم عبرها تصدير الدلالات والانطباعات والفكرة الكلية للعمل، فثمة تفعيل متواصل في عملية السرد والوصف والحوار يتمثل في حقن المفردة اللغوية بالدلالة في إثر الدلالة بما يحرفها عن معناها المعجمي ويدخلها في المعنى الكنائي الكلي الذي يختزل الحدث في مدلول أو يقوده في سياقات غائية تمضي القصة باتجاهها، في تراكيب من مثل: "وعندما وقع الفتى على بعض اليقظة"، "ظلت حقيبتان وحيدتان في حالة دوار"، "يدخل الحمام ويغلق الباب على طفولته ليحرر نفسه من الحب والمحبين"، "القابلة

تصرخ في أمومتها ودهشة ساقيها.. والأم اختطفها دوار مريب"، "والفول كما تعرفون طعام ثقيل وحزين"، "الدمل الكبير المملوء بالأسى"، "كم رئيساً للتحرير يكفي لتحرير الناس من الخوف والوحدة.."، "قفز من مكانته"، "الدم الغامض".. وهذا التحريف مغلف باستمرار أيضاً بطابع السخرية وبنبش المخفي من العفن الاجتماعي والتناقض والفساد وانهيار القيم، وعلى هذا النحو نفهم كيف تبدو موضوعات الكاتب المختارة في قصصه ورواياته تقليدية بمجملها، كما تبدو للبعض على الأقل، وذلك إذا ما مسحنا عنها ستار اللغة أو اللعبة اللغوية، لكن كيف يمكننا ذلك واللغة في واقعها وكما في القصص التي يقدمها أبو معتوق شكلاً ومضموناً، إنها ليست وعاءً فكرياً بل هي الوعاء والفكر بآن معاً، لأنها بالدرجة الأولى لغة مفارقة، عمادها الأساسي الاختزال والانزياح، وتبادل بين معطيات الحواس، على نحو يصل بالقارئ إلى الصدم والإدهاش، وبهذا النهج في الكتابة السردية ستقول العبارة ما لا يقوله الشرح والتطويل، وبالتالي فالكلام مفتوح على القراءة المتعددة المشروطة بثقافة المتلقي أساساً.. من ناحية أخرى نلاحظ أن الكاتب في نصوصه السردية عموماً سيأخذ من الشعر كنهه وروحه لا لغته، وفي حقيقة الأمر لا يمكن أن توصف لغة أبو معتوق بأنها شعرية، لكن الحالة والانطباع الذي يتخلف في المتلقي يحيل بقوة إلى الشعر وانديا حاته وكلياته.

كيف تجري آلية العمل اللغوي في قصص محمد أبو معتوق؟

القصص بأسلوبها اللغوي تصور حالة افتراضية تحيل بالضرورة إلى وجهة نظر، هذه الحالة المصورة هي في الغالب ملتبسة، تزيدها اللغة غموضاً، لكن تمدها بالآن نفسه بنكهة متميزة في السرد، ترتفع إلى مرتبة النظر في الكليات.. وإنتاجها على هذا النحو اللغوي يقدم صيغة من صيغ المعالجة، ومطالعة هذه الصيغة تشكل فعالية معرفية ووجدانية تقدمها قصص محمد أبو معتوق، وبالتالي فإن الأمر في التلقي متروك لذوق القارئ وحساسيته الثقافية واللغوية بالدرجة الأولى، أما بالنسبة للحكم المعياري على التجربة فيمكن أن يقف على تفاصيل التعامل اللغوي، وحجم التعاطي، ومدى قدرته على الحمل الموضوعي، بل مدى تعبير اللغة عن علاقتها بالأشياء والأشخاص، فهل يشكل الحامل اللغوي قدرة على النهوض بأعباء الموضوع والمغزى ومستوى الشخصية الثقافي؟..

ضمن هذه الآلية للعمل اللغوي ثمة بطء في نمو الحدث القصصي، لأن الكاتب منشغل أصلاً باللغة وتوليد الدلالات، وعلى

هذا النحو فمفهوم الحبكة القصصية لديه مغاير ومختلف، ومفهوم الحدث مغاير ومختلف أيضاً، حتى البيئة نراها تتلون بالتوجيه الذي يصنعه الكاتب، والشخصيات تنساق جميعاً إلى الولوج في اللعبة اللغوية دونما عناية بفكرة أن طبيعتها الثقافية والاجتماعية تناسب هذا الولوج أو لا تناسب.. في اللغة يتهم أبو معتوق بأنه يستدرج أبطاله إلى سياقات لغوية لا تخصهم وأنه يستدرج القارئ بالقدر ذاته.. ويجيب: "إن هذا الاستدراج هو خيار يحاول أن يراود الواقع الصلب، الواقع الذي يفتقر للمخيلة في محاولة لتطويعه وتليين حوافه عبر اللغة التي تخصني والسياقات التي تخص هذه اللغة. لقد أنهكتنا المذاهب الواقعية من طبيعية وتسجيلية وبطيخية عبر إلحاحها على منطوق الشخصيات وكأنهم نسخ متشابهة.. إنني أحاول أن أنتزع من كل جماعة كائناً يستطيع أن يحاورني، كائناً في قامة لغتي ودأبي ومخيلتي، لذلك عندما أحاور هذا الكائن أحس بأهميته وأهمية ما ننجزه معاً من أوهام وكلام.".

وفي الحقيقة ربما بدت الرواية أقل قدرة على حمل أعباء اللغة اللغوية التي تميز سرديات أبو معتوق، لكن القصة القصيرة بما تملك من إمكانات التكثيف والانزياح وحجم المخفي أو المسكوت عنه.. ستحمل بعداً مبرراً من خلال القدرة المدهشة في المزج بين الأصوات المختلفة واستنباط دواخلها، وبالتالي أداء أجل المهمات الفنية بالمداورة المقصودة، والمعنية أساساً بعدم الالتزام بمستوى اللغة (الحقيقية) للأشخاص، فقد يجري الكاتب على لسان امرأة عجوز في قصة (علامات الجثة الضاحكة) عبارات تعجز عن استخدامها بطبيعتها، ومع ذلك فإن المرأة الغزالة العجوز هذه، بكل ما وضعه أبو معتوق على لسانها، صادقة صدقاً مطلقاً مع الحياة، لأن التعبير عن ذلك يحتاج إلى تجاوز حدود النسج المعبر عن الواقع، وكل ما فعله الكاتب أنه عبر عن الإحساسات الغامضة لدى كائن ما كان يستطيع التعبير عنها بوضوح، وأظهر إمكانيات اللغة الفنية. وعلى هذا النحو يعبر أبو معتوق عن تلك الشخصيات البكماء التي تخوض معركة حياتها في صمت، إنه ينجز رسالة الشاعر بالمعنى الذي قصده (غوته) من تلك الرسالة: "إذا كان العذاب يخرس الناس، فقد منحني الله قدرة التعبير عن عذابي. "في القصة إياها ثمة امرأة تنكر التعرف إلى جثة زوجها في المشرحة، وتعطي علامات غير صحيحة، والجثة فيها علامة هي دمعة جافة لكن العين تبكي، وأخيراً الإبهام المقطوع الذي يتماهى مع الإبهام الذي نحن فيه.. الأولاد الثلاثة للمرأة التي فقدت زوجها يحبون فتاة الشرفة، وهي تحاول أن تخطبها لأحدهم، تذهب إلى بيت الفتاة وتقابل جدتها التي

تموت بعد حوار لا تصل فيه الاثنتان إلى اتفاق على من يكون زوجاً للفتاة من بين الأخوة الثلاثة، والقصة تعتمد الحوار بالدرجة الأولى في مستواه الرامز إلى تناول قضايا الحب والحياة الزوجية والعنوسة، وفي أثناء ذلك قضايا السياسة والقمع والملاحقة والاعتقال.. كما يبدو مستوى اللغة المفارقة في السرد أيضاً على نحو: "كانت امرأة عجوز في القرنة، وأمامها طشت مملوء بالخيوط والأيام والأقاويل، وبيدها مغزل يدور وحده دون خيط.." ص 63..

ثمة جاذبية خاصة في لغة محمد أبو معتوق، وذلك من خلال ميزة التناول الخصوصي، حتى لتبدو وكأنها العمود الفقري للنص.. فهي ليست مجرد لغة إبلاغ، بل لغة معالجة بطريقة تجعل منها لغة خطاب قصصي متفرد.. بحيث لا تستطيع كلمة أن تقوم مقام كلمة، وبحيث تصبح الصياغة بمجملها متضافرة الجهود تسعى نحو غاياتها على خلفية من الفهم والحذر، إنها بمعنى آخر مفردات وتراكيب، شديدة الرهافة والحساسية، ومن نوع الدال الموحي، المتموضع في سياقه على نحو مفاجئ ومدهش وساخر ومفارق.. فأبو معتوق يكسر حدة العبارات المسكوكة في اللغة الأدبية التقليدية، منجزاً قطيعة مع النسق اللغوي التقليدي في الحقل السردي، كما يعمد في المقابل إلى إحياء سياقات تقليدية من السير الشعبية والحكايات العربية، على نحو يلفت النظر إلى أن هذا السرد لا يزال شديد الإخلاص للتراث الحكائي والسردي العربي، ومنشغلاً بإنسان ولوع بالخرافة والحكايا والكتب القديمة، ويتمثل ذلك في الاتكاء على بعض السرديات التراثية من مثل: كان يا ما كان.. في هذا الزمان والأزمنة النحيلة الأخرى (ليلة المغول) ص 13.. ولذلك نهضت من وقتها وساعتها إلى زوجها.. ص 7 أو البداية بثم.. دلالة على استمرار المحكي الشعبي المتناقل شفاهياً..

وهو إذ يفعل إنما يلجأ إلى صنع كسر أو انزياح منتزع من الحالة الموصوفة أو من الموضوع المحوري أو من الحوار أو مما يمليه موقف الشخصية اللحظي، فتبرق في ثنايا السرد عبارات من مثل: "اغرورقت عيناها بالأجنحة والطائرات" لحظة البروق ص 95، "تسارع الطلق وانتشر كالطلقات.. "اللعب بالأسرار ص 7، "أميل للصمت والخضراوات.." اللعب بالأسرار ص 156.. "محافظ الثياب كيانات لها أرواح وأقفال.. "اللعب بالأسرار ص 161.. الأمر الذي يجعلنا نفهم الكاتب وهو يطلق مقولته: "في الواقع أنا أتكئ على قدميّ، واللغة بالنسبة لي هي العالم الوحيد الذي أحس نحوه بالرحابة واللانهائية، ليس لأن اللغة عبارة عن أصوات ودلالات ومعان مركبة، اللغة بالنسبة لي هي كيانات لا حد لحياتها وفتنتها، وهي كيانات شديدة الألفة

والحركة وشديدة الغرابة والمروق، لذلك أحس بأن المواجهات الكبرى التي أعيشها وأضطرب فيها هي المواجهة مع اللغة وليس مع العالم المجاور لها، ولأن اللغة هي عمود فقري للنص عندي فأنا أتمنى وبسبب تهتك عمودي الفقري، أن تكون اللغة هي العمود الفقري الذي يحملني ويقف في وأقف فيه.. أما جاذبية اللغة فتلك سيرة متروكة للآخر، للقراءة المتباينة لتقول فيها كلمتها وليس لي، رغم أني أتوخى أن تكون علاقتي بنصي علاقة ألفة ومودة، وإذا لم يكن الأمر كذلك فالنافذة وحدها تتدخل لتسوية الأمور."

حول البناء القصصي أو هندسة النص:

وتقوم القصة بعامة عند أبو معتوق على شبكة متداخلة معقدة أحياناً من الدلالات والرموز والألغاز والأحلام، يبدو فيها الرابط العقلاني السببي بين الأحداث واهياً أو مفتقداً، كما تبدو الأحداث والصياغات التركيبية للشخصيات والحوار ضائعة المعنى حائرة بين الاحتمالات الدلالية المتنوعة، لكن حلها مشروط بقارئ يصنع لنفسه ما يبغي من دلالات، بحيث يفضي هذا الحل إلى فكرة القصة وموضوعها ومعناها الأخير أو مقولتها.. يقول أبو معتوق: "أنا من الناس الذين يطالبون بأن لا يكون للعقل سلطة على النص، لأنه عندما يدخل كسلطة في النص، يحول النص من نص إبداعي إلى نص نقدي، لأن للعقل سلطة رقابة تشبه سلطة المستبدين في الحياة اليومية، ولكن العقل عندما يتم تطويعه لحدس عظيم، الحدس يصبح عاقلاً دون أن يتخلى عن شروط مفاجأته، وشروط صناعته لهذه المفاجأة، ومن هنا أطالب باستبعاد العقل أو دمجه حتى لا يكون فعالية مستقلة تمارس رقابتها وسطوتها على النص..". فقصة (الغوص في المحيط) على سبيل المثال تبدأ مباشرة بعرض مقولتها الأساسية: "الأرض ليست مستوية.. لو أنها مستوية لسقطنا جميعاً في المحيط. "والاستواء هنا ليس إلا المثالية في الأخلاق والسلوك، المرأة الأم تفقد ابنها الشاب، تزوره في المقبرة وتتأسى لفقده لكنها تعود إلى أنوثتها وتقبل أن تنهل من المتع المتاحة مع فتى بعمر ابنها الراحل. أو في قصة (الذويان بين الشقوق) حيث الجوع الجنسي الذي يعصف بفتيان الحارة، يتمثل في حدث طريف ساخر، إذ تظهر امرأة غريبة يلاحقها فتى.. ينهال عليه الفتيان بالضرب ثم يكتشفون أن ضربهم قد جعل المرأة تقرب الفتى الذي يغنم بحبها ووصالها حيث تضمد جراحه.. فيعمدون في المرات المقبلة إلى ضرب أحدهم عله يحظى بما حظي به الفتى الآخر من إشباع لجوعه وتخليصه من براثن الحرمان ومن ثم أخذه إلى السماء..

أما في قصة (الغرفة المجاورة) فنحن أمام سيرة داعرة لامرأة شرطي، تفر الزوجة فيلاحقها الشرطي الزوج ليجدها في سرير

من التجأت إليه فيطلق عليهما النار، هذا الحدث التقليدي المعني كما يبدو يعرض خيانة زوجية، يقدم في صياغة لغوية بارعة يميزها الحوار المكثف الدال الحامل لمعاني إدانة المجتمع والتعريض بالشرطة والقضاء ومن ثم الخلوص إلى الحكم منٍ خلال انتقاد مجتمع آسن لا يقيم وزناً لأنوثة الأنثى بل لرجولة الرجل. والمقولة إياها ستظهر في قصة (القاعدة العارية) من خلال الاهتمام بتمثال الذهب على نحو يفوق الاهتمام بالإنسان الذهبي الذي يضاهيه، وحدها السائحة الأجنبية تحب التمثال البشري الشبيه، لكنه يموت في مجتمع لا يقيم وزناً للبشر.

في قصة (حين خرجت السمكة من الأرشيف) نطالع لازمات فنية يتشكل منها بنيان القصة التي تحكي ميل الكائنات إلى الحياة وعلاقتها بالماء وعلاقة الأسماك بالماء "الأسماك عبارة عن معاطف مملوءة بالحركة والروح.." ص 183، وكل خيبات البطل وقهره يرد إلى حالة شجار مع الماء، وعندما يكون الوفاق مع الماء يكون الحب، ويستطيع البطل أن يحيا مع محبوبته سكرتيرة التحرير في الجريدة، فيكون بينهما ماء كثير.. والقصة فاتنة بما تقوم به من توليد لغوي وبحث في الأسرار المكنونة للكلمات، وتسمية لألوان الدموع وبحث عن الحب وعالم التحرر الكامن في الأعماق وفي الأسماك: "الذين يعيشون داخل الماء لا ينتبه أحد لدموعهم.." ص 183. إن موت السمكة هو موت الحب، وموت الحب يكون ضرباً للسمكة على رأسها بالساطور..

وعلى هذا النحو تلامس القصص بشفافية موضوعها ذا العمق الإنساني، ويرتفع فيها دونما ضجيجٍ خطاب جمالي أخاذ يلف القصص جميعاً بغلالة رقيقة من الحب ونبذ القهر ورفض الانسحاق الإنساني.. أما تفاصيل هذا الخطاب فتبدو عبر عدد من اللازمات التي تصب جميعاً في نشدان الحب، منها ما هو لغوي ومنها ما يدخل في الأسلوب البنائي أو الصياغة التركيبية للحدث..

والميل إلى الانعتاق عند أبو معتوق منحى آخر يتجسد قوياً في معظم نصوصه ويمثل شرفة تطل منها الروح على نسمة حياة.. في قصة (الكراسي المهشمة) نقف على حوار بين طبيبة ومريض يشي بالتعرف التدريجي على جهات الروح المنكسرة، ومن أجل العلاج تدفع الطبيبة بمريضها للسفر إلى الهند ليمارس اليوغا ويتعلم الحياة بصورة مغايرة عند أناس يفقدون كلياتهم ورغم ذلك يعيشون دون تفكير بالمصير، أي دون معاناة وقلق. وتتناغم صفات الكراسي المهشمة مع صفات الروح المهشمة في كل التفاصيل التي يتناولها الكاتب على نحو من التقابل الفني المدهش..

أما في قصة (الهتاف الطويل) من مجموعة (ليل المغول) فينهار السور الشمالي

من سياج مدرسة أبو عبيدة بن الجراح للبنات.. وهو انهيار يرمز إلى ما ينهار في كل مفاصل المجتمع، حيث تتكرر اللازمة: ما عاد أحد يحتمل أحداً حتى الأحجار.. و"البناء سينهار.. البناء سينهار.." ص4. وتعترض حركة السرد العبارة التالية: "بعض المشرفين على تنفيذ المبنى نجحوا في تسريب نصف كمية الآمال والإسمنت والحديد المخصصة لبناء المدرسة". ص 3. هنا نحن أمام نموذج للفعل اللغوي من خلال مفردة (الآمال) فحسب، إذ يتم الخروج عبرها من المنحى العادي في الإبلاغ إلى منحى آخر يحمل الخطاب القصصي ويقوده في وجهة أخرى، وعلى هذا النحو نفهم كيف أن "صراخ السيدة المديرة الدائم قد أصاب أرواح الطالبات الناهدات بالصمم وهو السبب المباشر لحصول الانهيار كما أكد المهندس المسؤول.." ص 4.

وثمة الكثير من لازمات نقد الفساد والتعريض به، وهو من الموضوعات المحورية في قصص الكاتب، ففي القصة نجد: مديرة المدرسة، الصحيفة المحلية الوحيدة، الوحدة والبرد، الرجل الطويل تعهد البناء الذي انهار، المدير التربوي، رئيس المخفر والمدراء المعاونون والمهندسون، مفتش التاريخ الحكومي، وما يخفى وراء رمزية السور ثم انهياره، وشخصية المديرة المتداعية مثال للفشل التربوي، بحيث يشار إلى دورها في حدوث الانهيار بأشد من الدور الذي قام به من أوكل إليهم البناء فسرقوا اسمنته وحديده لينهار.. ما انهار الجسر قبل بنائه ليشير أحد المسؤولين في قصة: (الجسر) عندما قص الشريط مدشناً إياه دون أن يكون للجسر وجود: "عندما لا يكون الجسر موجوداً علينا أن نتخيله ونسير عليه حتى نقطع على المعارضة الطريق." ص 32.

في قصة (كرنفال الستارة) يعرض الكاتب للمفارقات الروحية بين طبقتين غنية مترفة مكتنزة وسمينة، وفقيرة نحيلة معوزة، متعطشة إلى الحياة، ولا تصل المعادلة إلى حل توفيقي في النهاية عندما يقترن الغني بالفتاة الفقيرة يعود إلى البيت ليجدها وقد تلاشت والغرفة فارغة والستارة ترف.. وتعرض قصة (اللوحة) أمثولة الرجل الغريب الوافد على المقهى بما هو اقتحام لجو الألفة، وكسر لطابع الحميمية، من خلال صورة التعالي والألفة، وصورة الماضي أو المنبت، بحيث يظهر حاملاً لقيم بائدة، سرعان ما تظهر اللوحة على الجدار لتمثل الموازي الموضوعي لقيم التفاهة والذوق الرخيص، فاللوحة ترتفع بسعرها إلى ثمانية أضعاف، ولكنها تظل تمثل التفاهة والانحطاط الذوقي أو ثقافة الرخص، ويصرح بائعها أن هذا السعر ما هو إلا ثمن تمزيقها.. وهذا الثمن في حقيقته أراده الكاتب موازياً للقيمة الافتراضية للرجل الغريب الذي يتهافت على اللوحة أخيراً ويتماهى بها في شبه ذوبان عاطفي.. و"كانت اللوحة تمثل منظراً طبيعياً يشبه

المناظر التي كان حلاقو الخمسينات يزينون بها دكاكينهم، على اللوحة أشجار ومياه وخضرة، وبيوت قرميدية بعيدة، وألوان كثيفة صاخبة ومتهالكة.." ص 38.

وتنفرد قصة (عند مفترق الأصابع) بطريقتها الفنية الجديدة في تقديم الفكرة، فالكاتب إنسان تمضي حياته بانسجام وتآلف مع الناس والأشياء، مع النظام ومع نفسه.. ولكن فجأة تعلن يده تمردها فتمتنع عن الحركة والكتابة.. مما يعني في السياق تمرداً داخلياً على واقع اللا فعل واللا جدوى في حياة الكاتب الكبير.. إلى أن تقع حادثة سرقة البيت، ويتم إحضار السارق ليمثل الجريمة.. فيقدم إليه الكاتب الطعام ويساعده في تناوله فيتم التآلف والانسجام وتعود الحركة إلى اليد التي كانت قد تمردت.

في قصة (ليلة المغول) تطالعنا مقولة الجوع المتأصل في الكائن الإنساني (ابن البيئة، ابن واقع حلب، ابن القلعة..) الجوع إلى الحياة وإلى الحب وإلى الجنس، من خلال ثنائية الرجل المنغولي وأستاذ الجامعة.. والقصة تمضي إلى التوغل في عمق العلاقة بين الرجل والمرأة، فالاجتياح الذي قام به جنكيز خان للمدينة لم يكن حقيقياً، خلف شروخاً وواقعاً فيه فراغ روحي، فالقلعة حضارة وتاريخ عريق للمدينة، لكن الحاضر فقير يتمثل بعلاقة شوهاء ناقصة بالمنغولي، وبحب مفتقد من خلال علاقة ينعدم فيها التواصل بين الفتاة وأستاذ الجامعة.. ما يدفع أحلام الفتاة في طريق الشذوذ، في طريق العلاقة الأكثر تلبية للحاجات الجنسية، العلاقة الخالية من التعقيد والمعاظلة اللغوية في لغة أستاذ الجامعة، تعود أحلام الفتاة لتستبدل بأستاذ الجامعة المنغولي..

وتمضي قصة (موسوعة عيدان الكبريت) في مقدمات شديدة التركيز على طبيعة الحياة التي يحياها البطل المشرد الداخل في حالة كابوسية جراء البؤس الاجتماعي، ومن خلال الحدث الذي ينص على اكتشاف الجهاز الأمني للبلدة أبياتاً من الشعر قيلت في ذم النظام وأجهزته، فيتم القبض على قائل البيتين والراوي.. وتمضي القصة في إدانة هذا الواقع بشدة دونما شعارات أو أعباء فكرية أيديولوجية، بل بحركة سرد عفوية سلسة، بسيطة وشعرية، حيث تسعى العبارات إلى نهاياتها ملتحمة بالمضمون بشفافية عالية وفريدة، فالعبارات بمفرداتها المنحوتة بعناية تلامس الأفكار برقة ودونما ضجيج لتشع بالدلالات البالغة التأثير، فتشكل تراكماً فنياً لسياقات متعددة تنهض بالمضمون، أو بالرؤية الفنية، أو بزاوية النظر، وتبث كل شيء من منحى مؤنس.. والقصة إذ تنطلق من بساطة القصة العالمية المعروفة باسم (بائعة الكبريت) بموضوعها الإنساني البسيط الشائع، تحاول أن تدخل في تعقيد أجواء

كافكا وإحساسه الشديد بالمسخ، ضمن حركة درامية تدخل في بحث الأسباب والدواعي التي أدت إلى هذا المسخ أو الانكسار أو التقزم..

وتحفل القصة إلى ذلك بالأجواء المعبرة.. الساحة الباردة، خمارة حنا وإميل كعدة، وشرب العرق المثلث، وذكريات القرية والأم والأحلام والأب القاسي ورفاق العمر والشعر والتسول وإشعال عيدان الثقاب.. والدخول في الجدار والخروج منه.. تتكاثر الدلالات القاسية، شديدة التركيز على أحاسيس الضياع والفقد دون تناول مباشر للموضوع، كما ترسم القصة لوحات تشكيلية باهرة في عمقها ودلالاتها من خلال صورة الراوي وهو يقف في الساحة ويرفع يديه عالياً كالأغصان يتسول.. أو ينام في الساحة فيلتقطه الرجال ويلاحظون النداوة التي خلفها على الأرض.

ويأتي التكثيف اللغوي ليقدم التجسيد الحي لشخصية البطل، التي تتداعى في هوة الفراغ والإحساس بالعجز والدونية والهامشية.. ومن خلال ما يقابل هذا التجسيد على صعيد التصوير الفني الكامن في:

. عرض الواقع المنتزع من الماضي والمنبت، والمتمثل بقرية نائية وموئل طفولة ومراهقة وشتائم أم وصفعات أب، حيث "يمكنني أن أتساءل، كم عوداً للكبريت يمكن للشجرة الغريبة أن تكون" ص 63.

. التعبير عن الجوع والعطش الدائم إلى الحياة كتعويض عن الفراغ والعجز" عندما أفرغت بيتي في المدينة، بيتي الذي شربت بثمنه عرقاً.." ص 63. و"كثيراً ما أحس بأنني أخرج من الجدار أو أدخل من السقف" ص 67.. على نحو يشكل تناصاً مع مسخ كافكا وأجوائها المنسحقة..

ونجد التجريب في حركة التناص التي يعتمد إليها محمد أبو معتوق في مجموعة (ليلة المغول) على نحو خاص، بما في ذلك من إمكانيات المعارضة والتشابه والتوليد والتكثيف، ومن خلال إشارات ثقافية متعددة أبرزها الإشارة:

إلى مسخ كافكا في قصة (موسوعة عيدان الكبريت) ص 63

إلى روميو وجولييت في قصة (قصة المقهى الغربي) ص 89

إلى بائعة الكبريت في قصة (موسوعة عيدان الكبريت) ص 63

إلى فان غوغ ولوحته الشهيرة (آكلو البطاطا) ص 110 صراحة، وص 123 ضمناً

إلى رواية (صورة الفنان في شبابه) لجيمس جويس، بعنوان معدل تحمله قصة (صورة الفنان في رماده) ص 101.

إلى كتاب (الجمر والرماد) لهشام شرابي في قصة (كرنفال الدخان) ص 111.

إلى الأرض اليباب لـ ت. س. إليوت: ومطلعها: (نيسان من أقسى الشهور) في قصة (كرنفال الإعلانات) ص 186.

إلى الحرب والسلم في قصة (كرنفال الوحشة والهنود الحمر) ص 191

فتأتي قصة (صورة الفنان في رماده) مثلاً لترصد الحياة الكابوسية التي عاشها فنان حلب التشكيلي لؤي كيالي، والقصة تمزج ما بين سيرتي فان غوغ ولؤي كيالي من خلال لوحة فان غوغ المعروفة (آكلو البطاطا)، لتنطلق حالة لؤي من البؤس والفاقة، فتصف المفارقة التي انساق إليها بتأثير الأسر الفرانكوفونية في حلب، والمرأة التي تعرف إليها وتعلق بها، والتي تنتمي إلى هذا الوسط الغريب، بما يتجسد في لؤي كيالي على شكل غربة روحية تودي به في نهاية القصة، وهذا التداخل الفني بين قصتي غوغ وكيالي يبرز مدى الخواء الروحي الذي عاشه كلاهما، ويبرز حالة انعدام الوزن التي انساق إليها كيالي، فكان يقدم على إتلاف لوحاته في حالة من الجنون تشبه حالة فان غوغ الذي كان يقدم على إتلاف نفسه المرة تلو المرة حتى تكون النهاية في الحقل الساطع بالشمس..

وتتكرر شواهد القهر الاجتماعي في قصص أبو معتوق فتأتي قصة (كرنفال الدخان) لتجعل من الدخان، بالنسبة لشخصيات القصة، معادلاً لحالة القرف الاجتماعي والقهر والهموم والانشراخات النفسية، ويظهر ذلك في حالة الشاربين النزقة عندما يمتصون لفافات التبغ بشراهة ثم يهرسون الأعقاب بقوةٍ بأرجلهم.. وقد تجسدت حالة القهر أيضاً في قصة الأخ المقعد وهو يجعل من الدخان ضرورة لخلق حالة التوازن النفسي بعد أن فقدِ كل تواصل بالمجتمع، وبعد أن غدا مهملاً يتمنى أن يكلمه كلب من الكلاب.. والكرنفال هنا حالة من حالات البحث المضني عن الذات في قلب الضياع.. والبحث عن التوازن في قلب التقلقل والعبث، فكل شيء فقد معناه وجاذبيته وبقي الدخان.. الدخان بما يحمله من رمز، رمز اللا شيء واللا قيمة واللا معنى، لكنه عنوان زمن أو عنوان مرحلة، أو ظرف اجتماعي قاهر انساق إليه الإنسان في ظل نظام سياسي واجتماعي قهري، وهذا ما ظهر في سلوك رجال المكافحة الذين يصادرون الدخان من المشتري ويتركون البائع دون مكافحة، وتعبر الفتاة بتهكم: أريد أن أتعلم الفلسفة منهم.. والقصة تسعى عبر هذا الخلق الفني إلى نقد اجتماعي بلغ أشد درجاته في النضج والتأثير. في نهاية القصة ينخرط الراوي في التدخين، وينساق إلى حالة كان قد رفضها لكثير من الأسباب والدواعي في البداية.. وتحمل القصة إشارة إلى كتاب (الجمر والرماد) لهشام شرابي، وتقدم هذه الإشارة تناصاً يقود القصة في درب من الدلالات النقدية اللاذعة للحياة العربية والنظم السياسية والاجتماعية المأزومة كما

نلامسها في كتاب شرابي..

وكثيراً ما يظهر المضمون الوطني في قصص محمد أبو معتوق حافلاً بنوع من النقد الساخر للحالة التي انساقت إليها جهود البناء والبحث عن الذات ونشدان الحرية، فترصد قصة (كرنفال البطاطا) صور الهياج الشعبي بعد وفاة عبد الناصر، في حي الكلاسة بحلب.. دورية مسلحة تقتحم الحارة تطالب المختار بتعريفها على بعض الأسماء المطلوبة.. وتبرز المفاجأة في مختار الحارة ودمله في الحالب وتمرده واندفاعه للحجز مع الموقوفين بعد أن شتم الحكومة، ويأخذ الدمل في حالب المختار عبر السرد طابعاً رمزياً، فالدمل له حكاية يحكيها المختار للمثقفين، والدمل سينفجر قريباً.. وتقدم سطول البطاطا للموقوفين، ويعقد الكاتب مفارقة ساخرة ما بين النضال السياسي وأكل البطاطا، ما بين الصمود وأكل البطاطا، وتبدو عند ذلك فجاجة التجربة النضالية وفجاجة البطاطا وفجاجة دمل المختار، فكل ما في المعتقل يتململ ويرفض ويتحدى ولكنه ينصاع أخيراً لأكل البطاطا.. وتأتي حادثة الإفراج عن الموقوفين وإجبارهم على توقيع الانسحاب من الحزب من خلال مشهد سردي يكتنز بالتخييل وتوليد الدلالات في إثر الدلالات عن هكذا نضال في ظل هكذا نظام، مما يؤدي إلى مزيد من الإنجازات.. ويأتي هجاء التجربة النضالية الساخر غير منفصل عن هجاء التفاصيل الاجتماعية المتهافتة في الحالة النضالية التي تصورها القصة، وفي صراع الأحزاب، وبالتالي فإن الحصيلة لا تنفصل عن هجاء بنائي لحالة الوطن والحارة والبيت وأصغر فرد في تشكيلة البنيان الاجتماعي لتلك المرحلة بعيد السبعينيات وإثر موت عبد الناصر، حيث تنهار التجربة الوحدوية تماماً بانكسار مهين، ومن خلال خروج الفئات الشعبية خاسرة مفجوعة بوحدة علقت عليها الآمال الكبار، وتمضي القصة في أسلوبها المدهش في إثارة عدد من المفارقات الجانبية ساعية إلى النظر في هذه التجربة النضالية الشعبية من خلال رؤية أكثر اتزاناً وثباتاً، أو من خلال رؤية فارقت الحدث وزمنه ثم أطلت عليه من مسافة تسمح بتقويم التجربة من جديد، مسافة زمنية أولاً وفكرية ثانياً، بما يتيح رؤية بعيدة المرامي مشعة تضيء الحاضر المهزوم على كل الأصعدة، وهكذا تأخذ قصص الكاتب التي تقرأ الماضي رؤية جديدة للحاضر، إنها رؤية جديدة بعيدة المرامي دقيقة ثابتة لا تنطلق من الانفعال والتأثر بقدر ما تنقب في بؤر الأشياء لاكتناه جوهرها الكامن فيها..

وتستمر الإدانة في قصة (كرنفال الرجل الوحيد) في صورة رجل أمن محقق أول في القضايا السياسية الجليلة.. تتعرض القصة لمأساة وحدته ووحشته، لمأساة عزلته وأمانيه الضائعة، وتبدأ بأحلامه القديمة

محمد أبو معتوق
عزف منفرد على اللغة

التي كان يمني فيها النفس بأن يكون بائع فلافل ثم رجلاً ذا منصب كبير أو ملكاً.. ثم تنتقل إلى تصوير حديث مع زوجته وحلاقة ذقن وجرح في أعلى الشفة المسطحة، ثم تحقيق مع أحد المجانين يبدو صورة له ولأحلامه.. ومن خلال كلام الرجل المجنون يكشف لنا الكاتب عمق المعاناة النضالية والحياتية الاجتماعية في ظل ظروف القمع السياسي وخنق الحريات، فإذا أحلام الرجل المريض نفسياً تبدو أحلامه هو.. ويماهي الكاتب ما بين الشخصيتين ليكشف لنا عن أعماق الطبيعة الإنسانية في شخصية المحقق والمجنون معاً.. وخطاب المجنون في الكراسي والمقاهي الفارغة له دلالته المؤلمة، كما كان لجنونه الدلالة المؤلمة ذاتها، وتضامن الزوجة والإبنة في آخر القصة مع حكاية الرجل المجنون كما نقلها الأب أيضاً تعطي الانطباع ذاته بعبث القمع وسطوته لكن بعوامل زواله، وأنه شيء لا يرتبط بأية قيمة إنسانية.. والوحدة والوحشة في القصة شيء كرنفالي أيضاً كما العنوان، فكل مظاهر اللا إنسانية والقمع تنضفر على شكل عوامل لتعزز الوحدة والوحشة والبؤس النفسي والمرض والجنون.. في القصة أسلوب حداثي يمضي مع اللغة الجديدة المدهشة بدلالاتها، والتي تندغم مع المضمون لتشكل المغزى الأخير للقصة، لكنها تظل تحمل من الغنى والتنوع الشيء الكثير، ولا تقف على أعتاب المدلول الواحد..

السخرية وصياغة المفارقات:

ترتبط ظاهرة السخرية والتهكم في نصوص محمد أبو معتوق بمحاولة اللعب الفني على الكلام، لتوليد المغزى والمفارقات الدالة، وهو أسلوب في السخرية مفارق لأسلوب آخر دارج في القصة، وحيث نجد السخرية ناتجة عن سرد فكاهي لحدث مضحك فكه أو طريف.. هذا النهج لا يلجأ إليه أبو معتوق، بل نجده مهتماً بالدلالات العامة التي يكتنز بها الحدث القصي...

وأعماله بدأت بهذا التميز المحسوب لها في السخرية منذ روايتي (شجرة الكلام) و(جبل الهتافات الحزين) بل في جميع أعماله اللاحقة سنجد كيف يوظف العبارة لتنضح بالسخرية الموجعة والدالة عبر صناعة المفارقة المحورية في العمل، أو مجموعة المفارقات المكونة للعمل القصصي.. وفي تسويغه لمنحى السخرية البالغة في أعماله يقول: "العالم بالنسبة لي مفارقة، وهي غالباً غير مضحكة، أنا في الكتابة أقوم بترتيب هذه المفارقات بصورة تتيح للعالم المجاور لي أن يكون أكثر ألفة وطرافة، وقد تبدى لي منذ زمان بأن الكائن الأكثر ميلاً للسخرية هو كائن أكثر قدرة على تنفس الحرية والإصغاء إليها.

إن التعقل الشديد والسببية الصارمة يقودان للبلاهة، لذلك تتبدى السخرية بوصفها ملاذاً وطريقاً وحيدة لكسر جدار السببية والتعقل البليد. غير أنني أحاول في السخرية وعبرها أن لا أقع في الفكاهة

الصاخبة ولا في اللفظية التي تحدث الجلبة والضجيج، السخرية بالنسبة لي مدخل لاحتمال العالم واحتمال الكتابة التي لم تعد ملاذ عالمنا الكثيف المنصرف لتعداد الضحايا وإطلاق الحسرات والأضاليل".

وهكذا تتوضح لنا قصة بعد قصة، ورواية إثر رواية، صورة شخصية جداً لسرديات محمد أبو معتوق، المكتنزة بفرادتها اللغوية، بما يجعلها نصوصاً تهرب من الموضوع، وتبدو أشبه بالرمال المتحركة، تنبني وتتداعى بحركة ريح جارفة، لكنها على نحو ما، تشكل قيمة معرفية، ووخزة وجدانية انفعالية عبر ألوانها التشكيلية التي غدت مليئة بالخبرة، بما فيها من جدة وابتكار، وعلى نحو ما تصنع اللوحات الأكثر إبهاراً في الفن التجريدي، وفي اجتراحات قصيدة النثر في آخر تجلياتها..

2006/1/20

97

اللُّغة - الكتابة واستراتيجيّة العنونة

د. خالد حسين حسين

1 - توطئة:

تتمحور إشكالية (1) broblematic هذه القراءة حول ظاهرة "العنونة"، من حيث إنَّ "العنونة" غدت هاجساً مُلحاً للناصِّ وهو يقدّم نصّهُ للقارئ نظراً للدور الخطير الذي يمارسُهُ "العنوان" في العملية الأدبية إبداعاً، والغواية المثيرة التي يبثها حول النص تلقياً، بمعنى أنَّ "العنونةَ" جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى النّاصّ لاصطياد القارئ وإشراكِه في لعبة القراءة، وكذلك بعدٌ من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولةِ فَهْم النصّ وتفسيره وتأويله، ومن هنا الحاجة الملّحة لتحوز "العنونة" موقعاً لها في خريطةِ النظرية الأدبية المعاصرة، فهي لا تضجُّ بإشكاليتها وأسئلتها أمام

عتبات القراءة النقدية.

إن معاينة ما أنجز من قراءاتٍ نقدية في إطار مقاربة النصِّ الأدبي . وباستثناءات قليلة . فإنها أغفلت "مرسلة العنوان" من مساءلاتها النقديّة، الأمر الذي حدا بالعنونة إلى أن تنسج شبكة إشكاليتها، بما أنَّها حدثٌ خطيرٌ يهبُ النصوصَ هوياتها واختلافاتها وتغايراتها، ضمن صمت البداهات، البداهة (2) من حيث كونها متعالية عليٍ (أو لا تستحق) المساءلة النقدية أصلاً، وهي بذلك تمارسُ سلطتها في الخفاء وتمتنع عن التفكيك والمساءلة.

وعلى صعيد علاقة البداهة بالعنونة:

ألم يكن العنوان عنصراً هامشياً في القراءات النقدية؟ ألم يكن طيَّ النسيان؟ يلوكُ حظّهُ العاثر، ولا يلفتُ انتباه القراءة النقدية المشغولة أبداً بسلطة "المتن" وسطوته على حساب عتبات النص: العنوان، الإهداء، كلمة الناشر.. إلخ التي غدت دون وظائف في الممارسة النقدية بوصفها مفاتيح لخلخة النص وزحزحته. في حين أنَّ "العتبة" هي التي تقودنا إلى باب النّص، فالعلاقة بين البيت والعتبة علاقة جدلية، كلٌّ منهما يفضي إلى الآخر. لكن القراءات النقدية فيما سبق وإلى أمدٍ قريب ـ كانت مرهقة بميتافيزيقيا "الأصل" و"الأساس" وبالتالي نبذت التتمّات والإضافات ـ وهي، هنا، العتبات النصية ـ إلى أقاصي الصمت دون أيّة محاولةٍ لمساءلتها، وتفسير وجودها الأنطولوجي في مواقعها النصية. إنّها جريرةُ الفكر الكليِّ ـ الشمولي القائم على الثنائيات والمنحاز إلى طرفٍ وتغييب الطرف الآخر. ومن هنا أُزيحت "العنونة" نحو النسيان بوصفها بداهةً؛ طالما أنَّ العنوان يتصدَّر الكتاب من الخارج، فهو واضحٌ وغير ملتبسٍ، وهذا ما يسوِّغ إقامته في فضاء الهامش النقدي. إنَّ "البداهة" غالباً ما تُتَجَاوز، لتُترك ملغَّمة بالأسئلة الحرجة، والفجوات العمياء، دون أن يُنظر في الأدوار الاستراتيجيّة التي تؤدّيها في البنية المحددة، وذلك بمسوغاتٍ واهيةٍ، فالرغبة عن مقاربة العنوان النصية كانت مدفوعة باليقين من أنَّ "الأصل" أو "الأساس" أو "المتن" (3) أوَّلى في خطط استراتيجيات القراء وطرائقهم في مقاربة النصوص وتحليلها.

غير أنَّ "البداهات "أقصد العتبات النّصيّة" سرعان ما تضعنا أمام مأزق الدّهشة: لماذا اختار الكاتب هذا العنوان؟ وما علاقته بالنص؟

هل انبثق العنوان مصادفةً أو أنَّ المقصدية تمارسُ غواياتها في هذا المجال؟.. إلخ، هكذا تجرنا العتباتُ إلى دوامةٍ من التساؤلات، لتشرع ـ من ثمَّ ـ أسئلتها المحفوفة بالقلق، وتنفتحُ ثقوبُها السوداء عن أسئلةٍ ملحّة في النشاط النقدي للقراءة. ومن هذه البداهة: تموقع العنوان في واجهة النص ـ الخطاب، تنهضُ إشكالية هذه القراءة مدفوعة بغواية التساؤلات.

II- العنونة ومصيدة التاريخ:

تتغيا الدِّراسةُ الحديثَ عن "لعبة اللغة" في اختلاق العالم، بتقطيعه، وتصنيفه، وتحديده، حتّى تستوطن فيه الكينونة. ومن تجليات هذه "اللعبة" التي تهوى التفريع والتعقيد تبرز استراتيجية "التسمية" التي تتخذها اللغة وسيلةً لإنجاز اختلاقاتها للعالم. وانطلاقاً من هذا المرتكز تفترض الدراسة الربط التوليدي بين العنونة والتسمية، من حيث كلتاهما مفهومان أو آليتان لحدثٍ واحدٍ، فالعنونة تمارسُ وجودها

ضمن فعل "التسمية" بوصفه استراتيجية كبرى للغة في تفتيت العالم وإعادة صياغته، ولذلك سوف تُمفصل الدّراسة هذه الاستراتيجية في مستويين رئيسيين لرصد علائق العنونة بالتاريخ.

1 - اللغة - العالم واستراتيجيّة التّسمية:

في البدء كانت اللّغة.

في البحث عن "رحلة العنونة" في سياق التاريخ ترتهن لذّة التقصّي بمجمرة الأسئلة، فالسؤال يمثّل فسحة القراءة لارتكاب لذّة الكشف ومتعته، ذلك أنّ السّؤال: "هو الصيغة شبه العقليّة التي تُجسّد بين المتعيّن واللا متعين" (4). إذاً، لا بدّ من إيقاظ سؤال عن "البدايات"، بدايات العنونة، من حيث إنَّ البدايّة قرينة الطزاجة، والاكتشاف والدهشة: "المبدئ: هو الذي أنشأ الأشياء واخترعها ابتداءً من غير سابق مثال. والبدءُ: فعلُ الشيء أوّل (...) والبديئة والبداءة والبداهة: أوّل ما يفجؤك، (...) والبديء: العجب.." (5)، فإذا كانت "البداية" وفق المعرفة المعجميّة تمثّل التمفصل بين العدم والوجود، بين التحجُّب والظهور، بين الصلابة والتّصدع فيما يخصُّ الحدث البدء. فماذا بشأن بدايات العنونة في سياق انبجاسها ضمن الممارسات السيميائيّة الدّالة للكائن مع العالم وفيه؟. ولكن، وبحركة ارتداديّة لشبقيّة السؤال، أليس من بذخ العبث استقصاء البحث عن تحديد "البداية"، بما أنَّ "العنونة" حدثٌ ثقافيٌّ - تواصلي يقع في اللغة وباللغة. ومن هنا فتاريخ العنونة - تواصليٌّ يقع في اللغة وباللغة. ومن هنا فتاريخ العنونة - بالتنائي عن وثوقيّة التأكيد - من تاريخ اللغة، إذ يتموضع فعل "العنونة" بما هو حدثٌ سيميائيٌّ يمنح النّصّ هويّته واختلافه - في إطار استراتيجية (6) التسمية التي تتوسَّل بها اللغة في إحداث صورة للعالم. ولذلك فإنّ رصد برتوكول العلاقات بين اللغة والعالم، وكيفية اشتغالها به عبر تجزيئه وتحديده في صنّفات دلاليّة من خلال حدث "التسمية" يقودنا نحو الاقتراب أكثر من كُنه آليّة العنونة وفعلها الدلالي والتداولي في الكتابة عموماً والأدبية خصوصاً. وبناءً على ذلك، لا ينفك السؤال يمارس غواياته: كيف يستضيف العالمُ اللغةَ، واللغةُ العالمَ، وبالتالي كيف تنزلق اللغة - مدفوعة برغبة الكائن - إلى ارتكاب حدث التسمية - العنونة؟.

يتحدّث رومان ياكبسون R.jakobson في مقاربته الشّهيرة لوظائف اللغة (7) عن ستِّ وظائف تؤدِّيها اللغةُ، وهي تنبعُ من عناصرَ ستةٍ يشتملها "الحدث اللغوي"، هذه الوظائف الست تبرزُ "الوظيفة المرجعية" أو الإحالية referential function التي تُحيلنا إلى العالم. ومن خلال هذه الوظيفة الخطيرة لا تكفُّ اللغة في سيرورتها

وصيرورتها عن التغلغل في جسد العالم مشتبكةً مع أشيائه وكائناته في علاقةٍ عشقٍ منذُ الأزل، لتمارس لذة التسمية، وهدفُها في ذلك إخراج العالم من حالِ الهيولى والعماء إلى حال الشَّكل والتَّمايز، ومن الغياب إلى الحضور، ومن المجهول إلى حافات المعلوم.

إنَّ خطورة اللغة تنبثقُ من هذه الوظيفة ذاتها، أي حين تُسمِّي أو تُعَنْوِنُ كائنات العالم بعلامة أو برمزٍ لغويٍّ، فمن خلال استراتيجية التسمية بعيدة المدى أبداً، أصبح "العالم" في متناول اللغة. ومن هنا ينبغي أن نؤوِّل قول مارتن هايدغر: "اللغة هي سَكَنُ الوجود" (8)، بمعنى أنَّ اللغة تُشكِّلُ البعد الوجودي . الأنطولوجي للكائن المقذوف إلى لُجّة العالم. وهكذا باللغة وفيها يغدو العالم رهين الكائن ومسيطراً عليه من قبل الأخير، فالتسمية وفق تعريفٍ أوليٍّ عامٍّ هي إمكان انبثاق العالم من عمائه وفوضاه، هي الإمكانية التي تُسلِّطُها اللغةُ على العالم لتقطيع صلابته وتحويلها إلى معرفةٍ، كما لو أنَّ غياب اللغة يوحي بغياب العالم، ولذلك يماثلُ مارتن هايدغر M.heidegger بين اللغة والعالم، بل إنّ الوجود الأنطولوجي للعالم يتوقف على وجود اللغة، يكتب: "فاللغة ليست مجرّد أداة يملكها الإنسان إلى جانب غيرها من الأدوات، وإنّما اللغة بوجهٍ عامٍّ وقبل كل شيء، ما يضمن إمكان الوجود وسط موجودٍ ينبغي أن يكون موجوداً منكشفاً. وهناك فحسب توجد لغة، يوجد عالم" (9)، واللغة لن تكون لغة إلا حين تمارس التسمية، حين تصنعُ العالم بالكلمات بأقل كلفة اقتصادية إذا ما قورنت بالأنظمة السيميائية الأخرى: فن تشكيلي، سينمائي،... إلخ فهي "النظام الرمزي الأكثر اقتصاداً" (10)، ولذلك تتجلى فداحة التسمية من حيث "إنَّها أخطرُ حدثٍ تنجزه اللغة، فهي إشارة تكشفُ وتؤسِّس" (11). فهذه الإمكانية للغة بالتسمية: تقطيعاً وتصنيفاً وتحديداً، هي التي تمدُّ "العالم" بالقدرة على الانبثاق وحيازة الهوية والاختلاف، يقول هايدغر: "عندما تُسمِّي اللغة الموجود لأول مرة، فإنَّ تسميةً من هذا النَّوع تحملُ الموجود إلى القول والظهور. هذه التسمية تُسمِّي الموجود من أجل وجوده من هذا الموجود. هذا النوع من القول هو تصميم النور، الذي يُعلن فيه أيُّ شكلٍ يصلُ به الموجودُ إلى المنفتح" (12).

لكن هذا "الظهور" للعالم مشروط بفعالية الكائن في العالم، وهذه الفعالية تستمدُّ نسغها من السّياق الثقافي الذي يُحاصر الكائن ويحدِّد طبيعة ممارساته السيميائية في قلب العالم، أي أنَّ اللغة التي تتكلم في الكائن لا تقوم بعملية تقطيع العالم في فئات وأصناف دلالية وحقول متمايزة إلا بالاستناد إلى خبرة الكائن، وبذلك يمكننا الحديثُ عن "اختلاق"

Invetion العالم بدلاً من ارتسامه في اللغة، فهي في نقلها للواقع غير الألسني لا تعكسُهُ، بقدر ما تمارس التلفيق والاختلاق عليه، فالعالم الذي تهيئه اللغة وتختلقُهُ ما هو إلا نتاج خبرة الكائن بالعالم وقد أضحت ملكاً لإمبريالية التسمية، وهي تهتمّ بتحديده وتقطيعه.

ولذلك، فهذه الفاعلية اللغوية . التسمية . "هي خاصيّة إنسانية تُعَبِّرُ عن تلك العملية العامة القائمة لدى الكائنات العليا، وهي عملية تنظيم المعطيات الحسية الواردة من المحيط الطبيعي في فئاتٍ وأصناف" (13). وإذا كان الأمر كذلك، فكيف تتمُّ التسمية كحدثٍ وفعل ينقذُ الكائن من رعب الفراغ المحدق به؟. الحدث الذي ينتشلُ العالم من كابوس الصمت والعماء إلى فضاء الظهور والهوية والاختلاف، أي يجعل "العالم" رهين التحديد والتعيين والكينونة. أو بكلمة أدق "صوغ العالم في كلمات"، فكيف تتم التسمية؟.

إنَّ كلَّ لغةٍ في تشكيلها للعالم إنما تتوسَّلُ باستراتيجية مغايرة في عملية التسمية، فما دامت اللغات تتباين في أنظمتها النحوية والصوتية والدلالية، فإنّ العالم المتشكّل يتبعُ هذه الأنظمة في التشكل والصوغ. فاللغة . وهي تستمتع بلذةِ انتهاكها لحرمة العالم . تسلِّطُ استراتيجية التسمية على "المعطيات الحسّية"، فتتمفصلُ إلى حقولٍ دلاليةٍ متمايزة: موجودات، أحداث، مجردات، علاقات، ثُمَّ تنخرط في عملية تخصيص هذه الوقائع غير اللسانية بفئة نحوية خاصة، فيكون المجال مهيّئاً للانتقال من البنية العميقة deep structure (النحو) إلى البنية السّطحية Surface structure (الصوت)، وبذلك تحتازُ الوقائع في إطار كلِّ فئة نحوية على العلامة اللغوية في عملية الاختلاق اللغوي للعالم. وهكذا تنهض: "الموجودات مع تعبيرها اللغويّ أي الاسم، والأحداث المعبر عنها بواسطة الفعل، وأخيراً كيفيات الوجود والحدوث المعبّر عنها في اللغة تباعاً بواسطة الصفة والحال" (14).

وهكذا ليس المقصود باستراتيجية التسمية ما هو متداول من حيثُ اقتصارها على الأسماء فحسب، بقدر ما تعني صناعة العالم بالعلامات اللسانية، أي الحدث الخطيرِ الذي بموجبه يبرز العالم أمامنا مختلقاً، يكتب جيرمي بنتام Jeremy Bentham "إنَّ الفضل في وجود الكيانات المختلقة يعودُ إلى اللغة، وإلى اللغة وحدها، ذلك الوجود المستحيل والضروري مع ذلك" (15). ولكن من جهة أخرى، ومع تأكيد خطورة التسمية، من أين تتأتى هذه الخطورة؟. بمعنى هل تتمُّ التسمية بمنأى عن الأنظمة الثقافية؟. إنّ اختلاف طرائق

اللّغات في تشكيل العالم وصياغته، يعكسُ الهيمنة التي تمارسُها الأنظمة الثقافية في تلفيق صورة العالم ورسمها، فالأخيرة ليست طارئةً ومتعالية على النظم الثقافية التي تحيطُ بالكيانات الاجتماعية وتعتصرها، فالتَّسمية لا تخرج عن دكتاتورية النظام الثقافي المحدّد، يقول بورديو P.bourdieu بهذا الصدد: "فاللغة تسمِّي العالم بحسب العلاقات والبنى الاجتماعية وتعطيه البعد الكينوني الذي تتضمنه قدرات اللغة الترميزية" (16). وهذا ما يمنح اللغة في فعالية التَّسمية الطابع السيميولوجي المتأتّي من اعتباطية العلامة اللغوية في علاقتها بالعالم، فلمَّا كانت العلاقة بين العلامة والمرجع تتسم بالطابع التعسفي . الاعتباطي . فإنّ ذلك يمنح السياق الثقافي شرعية التدخل في إضفاء "القيمة" على العلامة اللغوية، ومن هنا "لم تكن اللغة لتستمدَّ طاقتها الرمزية إلا من اعتباطية العلامة، فالاسم لا يحيلُ على الشيء مجرد إحالة، لا يشير إليه ليعيّنه فحسب، وإنمّا يفكّكه ويعيدُ صوغه، ويضفي عليه، عبر المجازات صوراً هي ليست له" (17)، وهذا ما يُقْصَدُ به اختلاق العالم باللغة.

إنّ هذه الديناميةَ الكبرى التي تمارسُها اللغةُ مع العالم . استراتيجية التسمية . تمثّلُ الآلية التي انطلق بها الكائن يُسمِّي الأشياء والوقائع بالعلامات اللغوية . منذ تبلور اللغة . حتى يكون لأشياء العالم ومكوناته هوياتها واختلافاتها، أي تسمياتها اللغوية التي تميزها من بعضها الآخر. فإذا أدركنا أنَّ فعل "العنونة" يُنجزُ وجوده الأنطولوجي في حدث "التَّسمية"، فيمكننا تأويل عملية التسمية بـ "العنونة غير المباشرة" في مواجهة "العنونة المباشرة" التي تجدُ في فسحة الكتابة مجالاً لممارسة ألعابها وغواياتها. وهكذا فالعنونة غير المباشرة تتخذُ تاريخها من تاريخ اللغة في عنونة العالم أو تسميته، وبهذا الصدد يكتب محمد عويس رائد دراسات العنونة في الأدب العربي عن هذا الطور من العنونة: "نقصدُ بالعنوان المباشر ما اتخذه الإنسان للأشياء وللأفعال من أسماء كانت عنوانات دالة عليها، لكن هذه الأسماء لم تكن عنوانات مباشرة لأنها لم تتخذ شكلاً ثابتاً يمكن أن يكون أساساً للعنونة له خصائص مطّردة. لذا فإنَّ الإنسان في هذه الحالة يجتهد في وضعِ إشارات دالّة على الأشياء والأفعال يهتدي بها في نظام حياته الاجتماعية والمعرفية" (18).

وهكذا سواء أكان العالمُ بصورته المتداولة والشائعة أم عالم الكتابة: حيث التّشتُّت، وعدم إمكانية الحسم لدلالة (الدَّال)، فهذا العالم لا يحدث "إلاّ في منفتح القول والتسمية" (19)، وبذلك فتاريخ العنونة ينبجسُ من تاريخ الكلمة، وبالتالي

فإنَّ العتبة التي انطلقنا منها: في البدء كانت اللغة، لا تعني سوى: في البدءِ كانت التسمية ـ العنونة، بل إنَّ "لا شيء" يجرؤ على الانكشاف ما دامت اللغة شاردة عن التسمية. إنَّها عنوان الكائن والعالم.

2ً ـ اللُّغة ـ الكتابة واستراتيجية العنونة:

شكّلت "اللغة ـ الصوت" الفضاء الملائم للعنونة غير المباشرة أو "العَنْونة الصوتية" حتى تمارس كينونتها وألاعيبها. غير أنَّ "اللغة" لا تنفك تطارد الصيرورة التاريخية للكائن، بحثاً عن "تكنولوجيا" بديلة للصوت، هذا الشيء الهش، قرين التلاشي والزوال، فيما يحاول تخثير المعنى وتخزينه إزاء سطوة الزمن. وفي مواجهة هذه الفداحة التي أصيب بها "المعنى" كان لا بد للكائن من إيجاد أو ابتكار وسيلة تنقله من "ثقافة الأذن"(20)، وما يترتب عليها من قرب ومباشرة واتصال ونقل وحفظ وذاكرة إلى "ثقافة العين" وما يرتبط بها من وقائع البعد والابتعاد والانفصال والبصيرة والمنظور المختلف والقراءة.

إلى ذلك، وفي غفلة مريعة من تسلط "الصوت" نجح الكائن في التأسيس لـ "اللغة ـ الكتابة" عبر صيرورةٍ مرحلية من تحولات "النقش" (21)، بدءاً من "الدور الصوري الذاتي" متمثلاً بصور الأشياء وانتهاء بـ "الدورِ الهجائي" بوصفه الدور الأكثر تطوراً، مروراً بدوري "الصورة الرمزية" حيث التعبير عن الدلالات المجردة بالصورة المحسوسة كما هي الحال في الكتابة الهيروغليفية والدور المقطعي "الذي تدل فيه الصورة على مقطع من مقاطع الكلمة بدلاً من دلالتها على الكلمة بكاملها، كأن تدل صورة العدو على حرف العين والسفينة على السين" (22). وهكذا كان ظهور الكتابة بمنزلة الحسم بمكان في تاريخ الكائن. يكتب والتر.ج. أونج Walter j.ong بهذا الصدد: "أما الاكتشاف الحاسم الفريد الذي قادنا إلى عوالم جديدة من المعرفة فقد تم داخل الوعي الإنساني لا عندما نشأت العلامة السيميوطيقية، بل عندما اخترع نظام شفري من العلامات البصرية التي يستطيع الكاتب بوساطتها أن يقرر الكلمات الدقيقة التي سوف يولدها القارئ من النص وهذا هو ما نعنيه عادة اليوم بالكتابة في معناها الدقيق" (23)، وهكذا، وإن كان الانتقال من الصوت إلى الحرف له فداحته زمنياً، فقد تم احتضان اللغة ـ "الصوت" في "اللغة ـ الكتابة" عبر تجميد الصوت وتخثيره، وبذلك مثّلت "اللغة ـ الكتابة" الهرطقة التي أعلنها الكائن على كارثة النسيان، كابحاً هجومها المستمر على الذاكرة المعتاشة على إفرازات الصوت، لا سيما أنّ اسم الجنس "إنسان" ينطوي على معنى النسيان على الصعيد الاشتقاقي: "إنّما سمِّي الإنسان إنساناً لأنّه عهد إليه فنسي [و] كان الإنسان في الأصل

إنسيان فهو إفعلان من النسيان" (24). وبناءً على ذلك، ف "جوهر الإنسان هو النسيان المنتقش في اسمه" (25)، وقد كان لهذا الانتهاك الفذ في خاصرة الزمن، باغتيال الفراغ واحتياز اللغة على المكان أو "فضائية الكتابة"، أثره العارم في طبيعة الوعي بذاته، والوعي بالعالم: "فمن دون الكتابة لا يستطيع العقل الكتابي أن يفكر على النحو الذي يفعله ليس فقط عندما يمارس الكتابة بل حتى إنشاءه أفكاره في شكل شفاهي. لقد غيّرت الكتابة شكل الوعي الإنساني أكثر من أيٍّ اختراع آخر" (26).

هذا الفخ الذي ابتكره الكائن لـ "اللغة . الصوت" مهد لتاريخ اللغة أن يهندس تمفصلاً حاداً بين الثقافة الشفاهية والثقافية الكتابية، وقد تمظهر ذلك بإزاحة القراءة السماعية لحساب القراءة البصرية، الأمر الذي دشن . في الحقب اللاحقة . وفي مجال القراءة ديمقراطية التأويل Intepretation حيث التعدد والاختلاف في مواجهة استبداد التأويل الأحادي المتحدر إلى الفكر من هيمنة "اللغة . الصوت"، فالدال الصوتي لا يسمح للمتلقي بالتأمل في حركته ونشاطه، لكونه غير قابل للتكرار على عكس الكتابة التي تكرس غياب المتكلم أو المنتج وقابلية الدال الكتابي على التكرار. أي على إعادة القراءة . والتوالد الدلالي، فعلى النقيض من "الصوت" الذي سيطر على نحو مطلق على إنتاج اللغة: "فقد اتسمت الكتابة (فلسفياً) بالاستبدالية والانحراف والإرجاء إرجاء الحضور عموماً: حضور المتكلم، والمعنى والمخاطب: حضور الموقف اللغوي الصوتي" (27). إنَّ الدال الكتابي لا يعرف الحضور، والاستقرار، ولا ينفك ينزلق من حافة مدلول إلى آخر، لكونه لا يعشق سوى دهاليز الغياب، ويمتطي الإرجاء مشتغلاً في فضاء التشتيت والتناص. هذه هي الكتابة التي قلبت موازين المعرفة الإنسانية، بيد أنها وصمت بصفات مهينة، ونظر إليها بعين الريبة (28)، خلال رحلتها في اقتناص العالم وتحويله إلى معرفة رمزية، بدلاً من تشتيت "العالم" على صفحة الهواء دون أثر: "إن الكتابة هي مادية وديمومة العلامة المنحوتة القارة، وليست تلاشي أمواج الهواء" (29).

وإذا كانت الكتابة تمثل هذا التحدي الأكبر الذي اتخذه الكائن، حتى أضحت الحد الذي تتمفصل عنده المعرفة البشرية: ما قبل الكتابة وما بعدها، إذا كان الأمر كذلك، فمن الضرورة بمكان نقش التساؤل الآتي: ما أثر الكتابة عندئذٍ على كينونة العنوان؟ وبتعبير آخر ما علاقة العنونة بالكتابة على مستوى الهوية؟.

إن "العنونة" لم تبرز بشكلها المادي . لتحوز على وجودها الأنطولوجي القار هوية واختلافاً . إلا مع الكتابة: حيث إن "أي مادة

مدونة تحتاج إلى عنونتها بشكل ما، هذا لا يعني أن كل ما دون له عنوان" (30). فالكتابة ـ أصلاً ـ هي نقش، علامة وأثر (=عنوان) على الشيء الغائب، بما يؤديه هذا النقش من وظائف الإحالة المرجعية من تحديد وتسمية وتعيين وإعلان. وهكذا تفترض الكتابة خاصية "الغياب" في مقابل خاصية "الحضور" الذي يميز "الصوت" فإذا كانت "التسمية" هي الاستراتيجية الفعالة جراء تماس اللغة بالعالم، فإنها على صعيد "اللغة ـ الصوت" ولاحقاً "النص ـ الصوت"، تمتاز بحضورها الآني ـ حضور المتكلم والمخاطب والمعنى ـ إذ يغدو هذا الحضور بمنزلة العنونة أو العلامة على الحدث اللغوي، لكنها تختفي باختفاء مسوغات الحضور، ومن هنا يمكننا أن نفسر فقدان المساحة الهائلة من التراث الشفاهي على الرغم من وجود الذاكرة الجماعية المستمرة في عملها. وفي مواجهة هذا الفقدان المريع، كان لا بد للكتابة أن تمسك بزمام المبادرة، وتقلب الأدوار وتمنح التسمية أو العنونة كينونتها التي تستحقها في التدليل على الكائن الذي تمثله. إن الكتابة قرينة الغياب "غياب المتكلم" والانفصام والانقطاع حتى الموت عند المصدر، فلا بد ـ والحال هذه ـ من أثر، جرح دال على هذا الانقطاع ـ الصلة الزمكانية ـ فكانت العنونة بما تشتمل عليه من اسمي النص ومنتجه، لتكون ذلك التعويض العلامي أو السيميوطيقي للحضور الذي كان واختفى فجأة لحظة إنتاج النص (الحديث الكلامي).

وهكذا، فإن كانت التسمية في "اللغة ـ الصوت" رهينة "الحضور الميتافيزيقي" (31)، آنية، لا تدرك الديمومة والاستمرار، كما لو أنها لم تحدث بتاتاً، فالأمر يحاذي مجرى مختلفاً في "اللغة ـ الكتابة"، إذ إن العنوان إعلان عن أن حدثاً "ما" قد وقع ويقع في مجرى الزمن مستمراً من خلال الدال الكتابي، ولذلك تغدو اللغة في عالم الكتابة: "ليست هي فقط إمكانية الصوت واحتمال وقوعه، بل هي وحدها أصل اللغة وشرط دلالتها" (32)، كما يرى جاك دريدا. إن الكتابة على هذا النحو هي إمكانية الصوت بالقوة، وانتزاع الصوت الغارق في استبدادية الحضور من الموت. أليست القراءة وإعادة القراءة عودة مستمرة للصوت؟. فمن خلال الكتابة تعود التسمية الصوتية إلى وظيفتها في التحديد والتعيين، وإنما في هيئة علامة محسوسة، وهنا تكمن خطورة الكتابة، ليس لكونها الخزان الذي يحتفظ بالمفاهيم والتصورات فحسب، وإنما ـ أيضاً ـ تضع الخطاب أمام المساءلة والنقد في غياب منتج الخطاب.

3 ـ العنونة واستراتيجية الفراغ المرئي:

وإذا انتقلنا بالقراءة ـ على سبيل

الاستئناس بغية القبض على تأريخ للعنونة. إلى فضاء العلاقة الكائنة بين النص والعنونة في إطار "اللغة. الكتابة" على صعيد تسمية الكتاب وتحديده، فيبدو . تبعاً لإلكسندر ستيبتشفيتش (33) Aleksandar Stipčević . أن العنونة تطل علينا منذ عصور موغلة في القدم تعلن عن النصوص في رقيمات "نيبور" و"إيبلا" ووريقات البردي المصري، بوصفها أشكالاً بدائية للكتابة مروراً بالكتاب. الكراس، ثم الكتاب المخطوط وصولاً إلى الكتاب المطبوع حيث باتت العنونة تحوز ملكية خاصة بها متمثلة بصفحة

الغلاف (34)، وهذا ما نروم التمركز عنده، وذلك بقصد الإمساك بالتأثيرات التي أحدثتها الطباعة وممارستها، وتمارسها راهناً على الكتابة عموماً والعنونة خصوصاً، عبر خاصيات التبئير والتحكم والرسوخ، أي الكينونة الجديدة التي اكتسبتها "الكلمة". وفي هذا السياق لا بد لعلم الاستشكال أن يزعزع ألفة البداهة في صورة سؤال: إذا كانت الطباعة شكلاً آخر للكتابة أو تحولاً آخر لها، فكيف تتجسد "الكلمة" طباعياً؟

إن ظهور "الكتابة" في السياق التاريخي للكائن، يعني بكل بساطة الانتقال بـ "الكلمة" من الفضاء المتهالك للصوت إلى "الفضاء المرئي" متمثلاً بـ (الرقيم، البردي، الرق، الورق...) وقد شكل ذلك المحاولة الأولى لتحطيم هيمنة "السمع" وإحلال "البصر"، وبالتالي التمهيد اللوحيستي لانبجاس "الفراغ المرئي"، غير أن قيادة الكتابة للغة بكل ما تمتلكه الكتابة من قوة سحرية لم تحسم الأمر على نحو قاطع، فكان لا بد من مغامرة أخرى لإعادة بناء الوعي الكتابي ذاته، وإعادة النظر في المشاحنة المتبقية بين "الصوت" و"الكتابة"، ولذلك سعى الكائن حثيثاً إلى تصفية الحساب مع عنجهية "الصوت" . ولكن هذه المرة. من خلال "الطباعة" ولم تكن الأخيرة سوى "كتابة"، ولكن عبر تقاطع وتآمر فعلي الرسوخ والهندسة، وهما الاستراتيجيتان اللتان تعتمدهما "الكتابة . الطباعة" في ممارسة اللغة في الفراغ المرئي، والتحكم به، إذ إن بزوغ الطباعة أحدث نقلة نوعية عبر الاشتغال على "الحيز الفراغي" واللعب به والتحكم في أبعاد المكتوب، حتى يكون بؤرة للاهتمام ومستقطباً للرؤية، وتقويضاً لحضور الصوت والمعنى، ذلك أن الطباعة: "في نهاية المطاف أَجْلَتْ غلبة البصر التي ظهرت بداياتها مع الكتابة، وإن لم تزدهر بمساعدة الكتابة وحدها محل غلبة السمع التي تشبثت بالوجود في عالم الفكر والتعبير. فالطباعة تحل الكلمات في الفراغ، بصورة أكثر صرامة مما فعلته الكتابة في تاريخها كله. فعلى حين تحرك الكتابة

الكلمات من عالم الصوت إلى عالم الفراغ المرئي، تحبس الطباعة الكلمات في موضعها داخل هذا الفراغ والتحكم في الموضع هو كل شيء في الطباعة" (35). وهكذا تم الإعلان عن هزيمة "الصوت" في عملية التواصل، بتبييء اللغة في فضاء بصري، أي الولادة المكانية "للكلمة" على نحو أكثر صرامة وهندسة.

ومن هذه الخاصية تنهض دلالة الرسوخ: ترسيخ العلامة وتوطيدها مكانياً، وتحول الفراغ المرئي من مكان مليء بالمجهول إلى مكان مألوف وراسخ بصرياً، يكتب والتر. ج. أونج: "كانت الكتابة قد أعادت تشكيل الكلمة، شفاهية الأصل فوضعتها في الفراغ المرئي، أما الطباعة فقد رسخت الكلمة في هذا الفراغ على نحو أكثر حسماً" (36). إن عدم الحسم في علاقة "الكتابة . اليد" بالصوت، يرجع بالدرجة الأولى إلى أن ممارسة الكتابة يدوياً تتيح للصوت أن يستعيد تمركزه، حضوره Phonocentrism، ذلك أن الذي يكتب، يتكلم، غير أن الاختلاف يمارس سلطته مع "الطباعة"، حيث "الآلة . الموت" هي التي تكتب وتحفر، ليلفظ الصوت أو الكلام أنفاسه الأخيرة . هذه المرة . دون رحمة بفعل هسيس "الموت . الآلة"، وبالتالي لِيُستبدلَ التمركز الصوتي بصمت مكاني، ولا غرو . والحال هذه . أن يبدو الإنتاج الطباعي غريباً عن المنتج (الكاتب)، ذلك أن علاقة الكاتب بنصه في فضاء "الكتابة . اليد"، تتخللها رطوبة الصوت، فثمة ألفة وأنس بفعل صلة الأبوة بينهما، لتحل الغربة في فضاء "الكتابة . الطباعة"، وتنقطع أواصر القرابة مع الواقع الجديد: إزاحة المؤلف عن المؤلف، الأمر الذي كان من شأنه توقيع برتوكولٍ بين القارئ والكتاب، لتنبجس القراءةُ الصامتة (37) في الانعطافة الجديدة من صيرورات "الكلمة" في علاقتها بآليات الصوت والكتابة والطباعة.

إذا كانت الكتابة قد دشنت موت الصوت، وتخثرت "الكلمة المنطوقة" في الفراغ المرئي بفعل ذلك، فإن الطباعة ومن خلال قوتي الرسوخ والهندسة مارست حسماً في تثبيت "الكلمة" وتبئيرها من جهةٍ، وانتظاماً لها من خلال الفعل الهندسي من جهة أخرى، لتبدو "الكلمة" "شيئاً" عبر التلاعب بالأبعاد الفضائية للفراغ الذي بات يحتضن "الكلمة . الشيء"، حيث الطباعة تمارس "استخداماً أكثر حذقاً للفراغ، وذلك لصالح البنية المرئية ومن أجل الاستعادة الفعالة للمادة" (38). وفي هذا السياق، فإن ما يصيب "الكلمة" من تأثيرات مختلفة على صعيد الطباعة يصيب "العنونة" وبامتياز، إذ أن الموقع الاستراتيجي لتجليات العنونة في خطوط التماس بين العالم والنص تقتنص من الطباعة الدرجة القصوى من الاهتمام

والعناية.

إن تعانق الكتابة والطباعة في الفراغ المرئي قد ولد ما يسمى "الشكل والخطاب"، الأمر الذي أدرج "البعد البصري" في عملية تلقي النص وإنتاجه بوصفه بعداً له حضوره في توليد الدلالة النصية. وإذا فمن الطبيعي أن تستأثر العنونة . بما هي واجهة النص وبوابته المشرعة على العالم . بالاشتغال الفضائي، عبر معالجة خطاب (39) العنونة بصرياً (40) من حيث طبيعته اللسانية والغرافولوجية (الخطية) والغرافيستيكية (سيميوطيقيا الخط). كما أن استئثار العنونة بصفحة مستقلة في عصر الطباعة منح العنوان سلطة الكينونة ليمارس وظائفه السيميوطيقية والإحالية والإشهارية وذلك بإنتاجه لمجال دلالي محدد بوصفه نصاً مستقلاً وموازياً للنص، وكذلك الإحالة عليه لكونه علامة دالة، وإشهاراً (إعلاناً) للقارئ بقصد إغوائه حتى ينخرط في متعة القراءة ولذّتها. وبهذا الانتقال إلى واجهة الكتاب بعد معركة مريرة من التردد الموقعي بين بداية الكتاب ونهايته، أضحى العنوان حارساً للنص أو العتبة التي يجري على حافتها التفاوض إيذاناً بالدخول إلى ردهات النص ودهاليزه أو النكوص من هناك. وكون العنوان العتبة الأولى للنص . البيت، فهو صلة الوصل بين الدّاخل (النص) والخارج (القارئ)، يقود النص إلى القارئ، والقارئ إلى النص في لحظة احتفالية من التفاعل والتداخل وانصهارهما في أفق واحد، فالعتبة "واقعة خارج المدخل، لكنها لا يمكن أن تكون كذلك إلا لأنها تحمل شيئاً من المدخل وما سوف يدخل إليه" (41). وفي هذه الخاصية تكمن خطورة العتبات النصية، وفي مقدمتها العناوين، على صعيدي المنتج والمتلقي بناء وتلقياً.

III- الخاتمة:

ويمكن للقراءة في الختام تحديد هوية. "العنونة"، في خاتمة هذا الحراك التحليلي في جغرافيا الشفاهة والكتابة والطباعة، يمكنها أن تحدد "العنونة" بوصفها الآلية التي من خلالها يكتسب "الخطاب" هويته وكينونته، تمايزه واختلافه، ونقصد بذلك إنتاجها للعنوان: بوصفه تلك العلامة (أو العلامات) السيميوطيقية التي تطل على النص، وتهبه مشروعية الوجود، والحضور في العالم. ومن خلال موقعه في واجهة النص، يؤدي العنوان مجموعة وظائف تخص أنطولوجية النص، ومحتواه، وتداوليته في إطار سوسيو . ثقافي خاصاً بالمكتوب. وبناء على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف به وكشف له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، لتصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يعبر منها النص إلى العالم، والعالم إلى النص، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح

كل منهما الآخر.

هوامش القراءة:

(1) . يُنظر بخصوص تحديد الإشكالية وتعريفها محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة . بيروت . القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون . الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، ط1، 1996. يعرّف المؤلف الإشكالية بالقول: "إنّ الإشكالية هي مجموعة من الأفكار التي قد تختلف فيما بينها ولكنها تشكّل وحدة فكرية أو نظرية تتيح للباحث أن يتناولها باعتبارها قضية مستقلة" ص79).

(2) . ينظر بخصوص هذه القضية إبراهيم محمود: مساءلة البداهة، مجلة المعرفة، ع (472)، دمشق، 2003. الكاتب يُساءل "البداهة" وفق رؤية أنثروبولوجية، لا تكف عن الحضور والغياب يقول: "فالبداهة غير ثابتة إنما هي مضللة، بقدر ما تظهر مرشدة، وصريحة كذلك في الوقت الذي تمكر بالأخذ بها، وجلية، وهي لا تكف عن التواري والتنكر (..) فالبداهة في هذه الحالة لا تكفُّ عن الحضور والغياب المتناوبين" ص214.

(3) . يمثل الفيلسوف الفرنسي جاك دريداJacques Derrida أحد أهم الباحثين في الاشتغال على هذه المقولات وتفكيكها في الفكر الغربي.

(4) . مطاع الصفدي: الفكر بما يرجع إليه وحده (سؤال العتبات)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع (102، 103)، بيروت، 1988، ص10.

(5) . ابن منظور: لسان العرب، مادة "بدا" .

(6) . ينظر بخصوص هذا المفهوم فولجانج هاينه منه . ديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة: فالح بن شبيب العجمي، الرياض: جامعة الملك سعود . النشر العلمي والمطابع، د. ط، 1999. يعرف الكتاب مفهوم الاستراتيجية بالقول: كل محاولة للوصول إلى الأهداف بواسطة تصرف لغوي تعد من حيث المبدأ استراتيجية (..) لذا نعرف الاستراتيجية بوصفها محصلة لسلسة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار في العادة عي وعي ص 314. والتعريف، هنا، يتوفر على المعنى الذي تستخدمه الدراسة للاستراتيجية بوصفها جملة الطرائق بعيدة المدى التي يتبعها الكائن للسيطرة على العالم، والتسمية إحدى أخطر هذه الطرائق التي تجترحها اللغة في جعل العالم مألوفا ومعاشا عن طريقة تسميته وتوزيعه وتصنيفه باللغة وفي اللغة لإنجاز أهداف معرفية واتصالية.. إلخ.

(7) . رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي . مبارك حنون، الدّار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط1، 1988، ص27، 28.

(8) . نقلاً عن محمود سيد أحمد: الهيرومينيوطيقا عند جادامر، القاهرة: دار الثقافة للنشر والتوزيع، د. ط، 1993، ص 32.

(9) . مارتن هايدغر: اللغة أخطر النعم ضمن كتاب اللغة (نصوص مختارة)، إعداد وترجمة: محمد سبيلا . عبد السلام بنعبد العالي، سلسلة دفاتر فلسفية، الدار البيضاء: دار توبقال، ط1994، 1، ص16.

(10) . إ. بنفينست: ما اللغة ضمن كتاب اللغة (نصوص مختارة)، المرجع السابق، ص 35.

(11) . محمد لطفي اليوسفي: فتنة المتخيل ج (2)، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2002، ص 32.

(12) . مارتن هايدغر: أصل العمل الفني، أبو العيد دودو، الجزائر: منشورات الاختلاف، ط1، 2001، ص 97.

(13) . محي الدين محسب: اللغة والفكر والعالم، بيروت . القاهرة: مكتبة لبنان ناشرون . الشركة المصرية العالمية . لونجمان، ط1، 1998، ص 54.

(14) . رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، مرجع مذكور، ص 64.

(15) . نقلاً عن رومان ياكبسون: المرجع نفسه، ص 65 .

(16) . نقلاً عن مطاع صفدي: استراتيجية التسمية في نظام الأنظمة المعرفية، بيروت: منشورات مركز الإنماء القومي، ط1، 1986، ص 192 .

(17) . محمد أحمد الخضراوي: سيميائية التسمية (قراءة في الأبعاد الاجتماعية والرمزية للأسماء والأشياء)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع (104، 105)، بيروت، 1998، ص 72 .

(18) . محمد عويس: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1988، ص 45 .

(19) . مارتن هايدغر: أصل العمل الفني، مرجع مذكور، ص 98 .

(20) . اهتمت الفلسفة التفكيكية بهذه القضية على نحو عميق، بخصوص ذلك يُنظر: عبد السلام بنعبد العالي: ثقافة الأذن وثقافة العين، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط1، 1994، ص867 .

(21) . استفدنا في هذا التكثيف فيما يتعلق برحلة العلامة اللغوية من محمد ربيع الغامدي: رحلة العلامة من النطق إلى الكتابة، مجلة علامات، مج (10)، ع (40) جدة، 2001، ص 256، 257 .

(22) . محمد ربيع الغامدي: رحلة العلامة من النطق إلى الكتابة، المرجع السابق، ص 256 .

(23) . والتر ـ ج. أونج: الشفاهية والكتابية، ترجمة: حسن البنا عزالدين، مراجعة: محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع (182)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994، ص167 .

(24) . ابن منظور: لسان العر، مادة "أنس" .

(25) . عبد الفتاح كيليطو: لسان آدم، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء: دار توبقال للنشر، ط2، 2001، ص 49 .

(26) . والتر ـ ج. أونج: الشّفاهية والكتابة، ص 157 .

(27) . ميجان الرويلي: قضايا نقدية ما بعد بنيوية، الرياض: النادي الأدبي، ط1، 1996، ص56 .

(28) . تشكل موضوعة الكتابة في الفكر الغربي مشروع الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا، ويعدُّ كتابه الفذ علم الكتابة Garmmatolog of تقصيا دقيقا لتاريخ الكتابة وعلاقتها بالصوت وكيف منح هذا الفكر، ولا يختلف في ذلك الفكر العربي الإسلامي. الأفضليّة للصوت على الكتابة، نظرا لأن "الصوت . اللغة" يفترض حضور المتكلم والمخاطب، والمعنى الواضح في مقابل الغياب الذي تكرّسه الكتابة على هذا الصعيد، مع انّ دريدا يمفصل بين نوعين من الكتابة بالمعنى التقليدي كما تناولناه، والكتابة البدء أو الأصل Writing–Arche وهي قرين النظام الذي تشتغل بموجبه اللغة، أي قانون الاختلاف الذي يمنح اللغة طاقة العمل. وبالتالي يرى أن الصوت والكتابة ليسا إلا عنصرين خارجين على اللغة ذاتها، وتكمن وظيفتها في تجسيد قانون الاختلاف اللغوي وتشخيصه. لكن هذه الحقيقة تبدو غائبة عن الفكر الغربي بدءا بأفلاطون وانتهاءً بهوسول مرورا بروسو وسوسير.. إلخ الذين حطوا من قيمة الكتابة لحساب الصوت، لكن المفارقة تكمن في أن الكتابة هي التي أبقت أفكارهم حية في الفكر الإنساني، ينظر بخصوص ذلك: ميجان الرويلي قضايا نقدية ما بعد بنيوية، الباب الثاني، ص 71، 121 .

(29) . المرجع نفسه، ص 61 .

(30) . محمد عويس: العنوان في الأدب العربي (النشأة والتطور)، مرجع مذكور، ص 73 .

(31) . ميجان الرويلي: قضايا نقدية ما بعد بنيوية، مرجع مذكور، ص 45 .

(23) . المرجع نفسه، ص 45 .

(33) . الكسندر ستيبشفيتش: تاريخ الكتاب، ج (1)، ترجمة: محمد م. الأرناؤوط، سلسلة عالم المعرفة، ع (170)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1999 . يبحث المؤلف قضيّة العنونة في أكثر من موقع من كتابه القيّم، فعن دور العنونة في مكتبة إيبلا (تل مرديخ) يكتب: "إن التحليل المتأني للمواد المكتشفة يكشف عن

تفاصيل مثيرة وهي تكشف بدورها كيف أن العاملين في تلك المكتبة قد توصلوا إلى حل جيد للوصول بسهولة إلى الرقم المطلوب. فقد كانت كلّ الرقم مرتبة بحيث يبدو منها بداية النص، وفي رأس اللوح يكتب العنوان بشكلٍ مختصر ولذلك يمكن قراءته بسهولة دون أن تكون هناك حاجة إلى تحريك الرقم من مكانه، وكان يمكن أيضا بالاستناد إلى ذلك معرفة محتوى الرقم" ص19.

(34) . فضلاً عن المرجع السابق ثمّة كتب أخرى تبحث في تاريخ الكتاب وتناقش حيثيات العنونة، وبهذا الخصوص ينظر لوسيان فافر. هنري. جان مارتان: ظهور الكتاب، ترجمة: محمد سميح السيد، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، د. ط، 1977. يشير المؤلفان إلى أن صفحة العنوان بدأ استعمالها يعم منذ نهايات القرن الخامس عشر، ص131. أما بخصوص ولادتها، فنقرأ:" عجيب حقاً تاريخ ولادة صفحة العنوان، الذي يهدف بصورة أساسية، في عصرنا هذا إلى اطلاع القارئ على هوية الكتاب إنه تاريخ متميز، لأنه يبين لنا كيفية الظهور والانتشار التدريجي للاستعمالات الجديدة التي تجعل استشارة الكتب أسهل من السابق. فالصفحة الأولى تكون عاد أكثر عرضة من سواها للاتساخ والغبار، مما دفع بعض رجال الطباعة، تجنبا لاتساخ مطلع النص، إلى البدء بالطباعة على ظهر الورقة الأولى التي يبقى وجهها أبيض خاليا من الكتابة، ثم وجدوا أنفسهم منساقين إلى أن يطبعوا على هذه الصفحة البيضاء عنوانا مقتضبا يسمح بالتعرف على هوية الكتاب بصورة أسهل"، ص 133. ويورد الكسندر ستيبتشفيتش في كتابه المشار إليه سابقا معلومات طريفة حول تردد موقع العنوان مع اسم المؤلف بين الجملة الأولى في النص (Incipit) والجملة الأخيرة من النص (Explicit) أو في ملاحظة مستقلة ترد في نهاية النص (Colophon) إذ تتضمن اسم المؤلف وعنوان الكتاب واسم الطابع ومكان الطبع والتاريخ. الدقيق لإنجاز الطبع (اليوم والشهر والسنة) . "ولكن مع مرور الزمن انتقلت هذه المعطيات إلى صفحة الغلاف التي أصبحت توضع في البداية لتحمي كتلة الكتاب. وفي البداية كان يرد فيها أولاً العنوان المختصر للكتاب ثم بقية المعطيات عن المؤلف ثم الشارة الطباعية (وفي وقت لاحق إشارة الناشر) مع بعض الرسوم" ص 131، 132.

(35) . والترج. أونج: الشفاهية والكتابية، مرجع مذكور، ص 222.

(36) . المرجع نفسه، ص 224، 225.

(37) . المرجع نفسه، ص 224.

(38) . المرجع نفسه، ص 226.

(39) . سيتأثر خطاب العنونة باهتمامات الطباعة، إذ أضحت صفحة الغلاف عالماً سيميوطيقياً من الكتابة والرسوم والزخرفة ليصبح بعداً من أبعاد النص. ينظر بهذا الصدد الكسندر ستيبتفتيش: تاريخ الكتاب، ج (2) مرجع مذكور، ص 227، 228، 229. ولوسيان فافر. هنري. جان مارتان: ظهور الكتاب، مرجع مذكور، ص 133. 136.

(40) . ينظر بهذا الخصوص الدراسة القيّمة لـ محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، بيروت: المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 10.

(41) . مطاع صفدي: الفكر بما يرجع إليه وحده (سؤال العتبات)، مرجع مذكور، ص5.

110

مجازيات اللغة عند زكريا تامر

محمد أسامة العبد

ما هو الأدب؟ هل هو صياغة تركيبية أو تطبيقية لقواعد أدبية جاهزة؟

أو هو إنشاء يحفظ أو يتوارث أو يلقن شأن التلقين المدرسي من تراكيب وصيغ جملية تعادل الثقافة والقدرة على الكتابة؟ أو هو وصف قواعدي للمفردات أو متواليات خط للألفاظ؟ وهل فضاء حجمه في الدلالات التي يولدها من خلال نسق ثقافي تتوالد في ديناميكية الإنسان فتشكل خطاباً ثقافياً موسوماً بأدبية الأدب؟ من هذه التساؤلات عن ماهية الأدب ننطلق، فالأدب ليس تركيباً إنشائياً ولا رهطاً أو متوالياً للألفاظ ويؤكد رولان بارت في ذلك ((إن الشكل ليس حلية ولا مجموعة قواعد بل هو تشخيص لأحاسيس ملتصقة بتجاويف الذات وبأعماق الموضوع، على أن يواجه العالم والأشياء وأن يختار عزلته

أو حضوره مع الآخرين)) فالشكل الأدبي هو ملفوظ لغوي ثقافي ومتعدد الشكل والماهية... القصة... والرواية... والشعر... الخ)) إن هذا الفن الأدبي ما هو إلا شكل يجسد ثقافة أمة ما أو جماعة ما عبر أنساق ثقافية فالقصة هي إحدى الأشكال الأدبية التي تجسد أحاسيس تخرج من عمق الذات معبرة عن روح واقعها المعاصر في حقبة زمنية ما ولكن تبقى الروح سائدة رغم تطور الإنسان الأدبي فأدبية الأدب تبقى خالدة على مر العصور.

فإذا تجاوزنا هذا القول لنتحدث عن

القصة العربية السورية في مطلع القرن العشرين فهذا النوع من الأدب (الشرقي - غربي) هو فن هجين من الأمرين معاً فنحن لا نريد أن نخوض بحراً يطول المسير فيه ولكن نقتصر الحديث عن مدى امتداد جذورها في التربة القومية من لحظة المخاض والتبلور حتى يومنا هذا فمنزعها الدائم اكسبها التغلغل في أعماق التربة القومية عبر مختلف المراحل الزمنية والقضايا التاريخية التي عاشتها الأمة العربية وتعيشها منذ عقود منصرمة إلى يومنا هذا.

هذا المسار العام الذي ميز القصة السورية في السعي إلى بلورة انتمائها والتعبير عن شتى قضاياها منذ سعيد حورانية و هاني الراهب وحيدر حيدر وفؤاد الشايب ومطاع الصفدي ووليد إخلاصي وزكريا تامر.

وقد ظهرت روح التجديد لهذا الفن على يد زكريا تامر حيث يعد من أهم كتاب القصة القصيرة والأقصوصة في الستينيات على مساحة الوطن العربي إذ تميز في فرادة البناء القصصي القائم على دمج الذات الواعية باللاوعي وبالواقع المتخيل، واللغة الإبداعية عند زكريا تامر هيمنت عليها الشاعرية من خلال التخيل المستند إلى الصورة المجازية، ومن خلال اللغة الإبداعية البنائية أيضاً، إذ اكسبها علاقة تفاعلية كيميائية نتاجها الكتابة الواقعية.

والخيال عند زكريا تامر ليس مجرداً أو أداة تكتيكية، بل إنه يدخل في نسج التجربة الإبداعية بشمولية التجربة وممارستها، فكان المستوى التخيلي المتمثل بالمجاز والصورة والاستعارة هو عنصر ذا أهمية من عناصر بنائية العمل الفني فهذا التمثل ناجم عن سعة إطلاع الكاتب وثقافته العالية مما كون لديه مخزوناً ثقافياً تجسد عبر إبداعه الأدبي، والنشاط الخيالي بفعله لا يمكن فصله عن الوعي، فهو يغدو خيالاً واعياً تحدده الممارسة الاجتماعية.

ففي صياغة الصور المتخيلة عند زكريا تامر ببعدها المجازي تنكشف ذاتية المؤلف إذ نجدها على مستويين الصورة والسرد الوصفي، ففي تجربة السرد الوصفي عند الكاتب الذي قلما يعنى في سبك حبكة تاريخية الأحداث، إلا أننا نجد في نسيجه تحولات من خلال الصورة المجازية ضمن تشكيل بنائية القص وأيضاً نلمس عبر نسيجه الفني تحولات من بداية التجربة إلى آخر عمل له وهو يحدو إلى نمط واحد.

لنعتبر مسيرة زكريا تامر الإبداعية خطاباً واحداً تشكل وتمرحل عبر تواتر زمني ممتد من الستينيات إلى الثمانينات فمعظم إبداعاته تبدأ بالمجاز وتنتهي بالمجاز، فهي تنتقل عبر حالة مليئة بالحدة والتوتر، كاشفاً لنا أنماطاً من القهر والاضطهاد والتمزق الإنساني الذي تعانيه شخصياته القصصية، ويتكشف كله من خلال أنساق اللغة الثقافية كونها تشكل وعي الكاتب

الفكري السوسيولوجي ومن الطبيعي أن يتمحور هذا الخطاب الطويل على السوداوية، فهو يرى مثالب مجتمعه يسودها التضادات ويقف على قضية انهزام الإنسان وتمزقه أمام مجتمعه وأمام عالم قائم على القتل ((موت. انتحار، إعدام. الجوع. الفقر. الاغتصاب. الكبت)) وفي قصة البستان كما أشرنا يبدأ في المجاز ((سليمان وسميحة الممتلئان بالحب والشاعرية والبراءة اتجاه بعضهما واتجاه الطبيعة والمستقبل فجأة يتحلق حولهما في البستان رجال متجهمو الوجوه ونظراتهم صارمة)) ((أنظر إليها إنها تكفينا جميعاً)) ((تغتصب سميحة ويرى سليمان سميحة ممزقة الثياب تحت رجلٍ يلهث يسارع إلى إغماض عينيه خاضعاً مرعباً باردا ومرتجفاً)).

((صرخت سميحة وصرخت الأشجار وصرخ العشب الأخضر، صرخت سميحة دون أن تستطيع أن تتحول إلى قطرة ماء تحملها غيمة)).

نجد تشكيل الصور التعبيرية والرمزية المثيرة رغم أنها مكررة في الحياة الخارجية المعيشة لكن وعي الكاتب الذهني قد أرسل وعيه إلى المتلقي القارئ عبر نسقية اللغة الشاعرية مما يشعر المتلقي أنه يعيش في مناخ أسطوري ساخر فشخصياته هي أنساق تختفي تحت أقنعة مجازيات ثقافية، ومعظم شخصياته تنتمي إلى الطبقة البورجوازية الصغيرة والمثقفة، فهي مأزومة الفكر والحياة، فاللغة كانت على المستوى الفكري لكل شخصية مما حافظ على الدلالة عليها وهناك امتياز آخر على مستوى الظاهرة الوظيفية في اللغة التي جسدت الانفعالات ((إزاء موضوع معين ويسميها البعض باللغة الشاعرية)) فهي تمتزج بحالة الشعور الكلية ويرمز ما يستهدف الفكر إلى موضوع ظاهرة ويتم تصور النشاط الراهن للفكر وبنية النفس.

وقد اعتمد الكاتب على التكثيف اللغوي فكانت الجمل القصيرة تنم عن لحظة شرود ذهني شغلتها التداعيات وصورها الحوار الباطني مع الذات جاءت قصصه عبر خطابه الطويل على شكل منمنمات صغيرة تلعب بها الأسطورة بمحدودية وتلعب الصور الشعرية دوراً كبيراً، مترجمة أفكاره إلى أحداث ومواقف أرادها الكاتب بوعيه الثقافي.

ونرى الكاتب يعطي اللغة التعبيرية صفة ذاتية معتمداً على الاضطراب النفسي فهو يستخدم هواجسه النفسية بمفردات اللغة الصوتية ويشعرنا موحياً بهذه الهواجس حينما يستخدم ((مفردات الحلم والكوابيس بتواترها ولا معقوليتها)) بذلك تتنامى عند دورها التعبيري لتنضم بمشاركة الحدث وترسيخ الإحساس به وهذا ما ينم عن خبرة ومخزون ثقافي عالي المستوى استطاع أن ينقلنا بحركة سينمائية تواترية متهادية، مما أكسبها لغة تعبيرية تنم عن سخط الإنسان المسحوق (الذي لا يرى بنور الشمس ضوءها..) فهي

تشترك مع عوامل أخرى في سحقه واغترابه وهو يسرد بلغة ضمير المتكلم الذي جاء أقرب إلى الاعتراف الضمني عن ضعف الإنسان وجاء هذا الاعتراف بمثابة التخفيف عن توتر ناتج عن التكيف مع سلبية مجتمعه ففي الدلالة الفنية لهذا الاستخدام وفي حقيقة الأمر ليس هو مجرد راوٍ لأحداثها وإنما هو الكاتب الذي يحاول إبراز طبيعة هواجسه التي يواجهها من ضغوط ظروف أقوى وأقسى فلا يملك وسيلة لإعادة توازنها المختل إلا بالإفضاء إلى الآخرين عبر السرد يقول: (حقدي يتسلق صخوراً وجبالاً موحشة، الجراد يطفئ أفراح الحقول النهر ميت، نمزق القناع، هذا وجهي، أنا ذبابة المدينة، النهر ذو الشفاه القاتمة، الذي اعتمد لهيبها الشرس، صبية نضرة كسنبلة خضراء، كانت نائمة غير أن لحمها الأبيض أيقظ شمساً مجنونة، ركضت في شوارع الدم المرتعد)).

وفي قصة القبطان يأتي تعقيب على لسان السارد ((وابتدأت مدية الليل تنغرس في قلب النهار، وتساقطت العتمة ثلجاً أسود)). وفي قصة العصافير يروي السارد بلغة ضمير المتكلم حكاية بنت اسمها ندى ((وجهها أبيض لفرح خفي يجعلها تضحك مبتهجة، فتنحدر النجوم من أعلى، وتختبئ في شعرها الأسود المديد)) وأيضاً بوصف عدمية الإنسان بالموت جاعلاً شخصيته توصف بوردة من ثلج مختبئة في شرايينه ((وها قد جاء صاحبها.. وكان الحزن آنذاك حمامة ترتدي ثياب الحداد وتطير محلقة تحت أمطار غزيرة)) من خلال استشهاداتنا فإن الصوت اللغوي جاء حاملاً للدلالة على أداء صوتي عن طريق راوٍ بلغة الضمير المتكلم فهو يحمل نسقاً ثقافياً ذا بعد داخلي من خلال المتتاليات التي تتفق وظائفها في السرد مع وظائف الأسماء والأفعال والصفات في الجملة الواحدة وبما أن القصة من إحدى ماهيات الأدب فهي نسق ثقافي متخذة الخطاب اللغوي مرشداً ومؤثراً في النص في أبعاده الداخلية والخارجية أما من حيث الضمائر المستخدمة فإن عموم السرديات هي من إحدى الظواهر الإنسانية وقد وجدت بوجود الإنسان وسارت في تطورها متزامنة مع تطور الحياة السوسيولوجية، وهي من إحدى الظواهر التي تحيط بالإنسان، وتجيب على كثير من الأسئلة، التي كانت الفلسفة يجب أن تجيب عليها، حينما وجد الإنسان ذاته في فضاءات الوجود وهو يعبر الطبيعة الميتافيزيقية نحو العدم، فاستخدام ضمير المتكلم في السرديات، يأتي عنصراً هاماً من عناصر إبراز طبيعة الشخصية، والتي تواجه ضغوطاً قدرية، وظروفاً مأساوية، تجعله مغترباً عن ذاته، فلا تملك وسيلة لإعادة توازنها المتمثلة إلا بالإفضاء عن مكنوناتها عن طريق السرد إلى الآخرين. وضمير الغائب يأتي أقرب ما يكون إلى ضمير المتكلم وهذا نابع من ذاتية المؤلف، فهو يتناول الأحداث والمشاعر بموضوعية بالنسبة لشخصياته، وبمعنى آخر إنه لا

يعبر عن وجهة نظر كل منهم بل يجعل المتلقين القراء يتلقون الأحداث من وجهة نظر السارد، فالكاتب يتخفى تحت قناع السارد، مستخدماً الحيل الفنية من خلال متوالياته ومخزون فكره الثقافي، بوعي منه مستخدماً الحوار الذاتي الذي يدور مع الذات (المونولوج)، وكثيراً ما يستخدم زكريا تامر مثل هذه الأساليب والسبب في ذلك عندما تشعر الشخصية بحالة اغتراب وهي تنقطع عن العالم الخارجي، مقتصرة على محاورة الذات فهو يستحضر الماضي في حياته ويعيش في ذهنية متخيلة موهماً أنه يحاور شخصية أخرى وهمية، فهو في ذلك يكشف عن ذهنية تعيش في اضطراب داخلي جرّاء اغترابه وانقطاعه عن العالم الخارجي ففي قصة القبو تتجسد هذه الحالة، إذ ينقطع التلاؤم مع الواقع الخارجي ويشرد الذهن عما فيه فينعدم الانتساب إلى الحياة ويخيل إليه أنه يحاور شخصية تدعى ماريا، ويتم هذا الحوار انفصال شعور الشخصية ووعيه للواقع، وتقل حساسيته بالأشياء الخارجية وانتقاله إلى عالم الخيال، ينسجه لنفسه ويحيا فيه على نحو ما يرضي أمانيه، أو ما يشبه نزعاته ومكنوناته المكبوتة، فالكاتب بات يملك حرية مطلقة في نسج كلام الشخصية داخل كلام السارد مما يعطي المجال للشخصية أن تعبر عن هواجسها دون تكلف، فهي تؤول إلى ذلك التعبير عن أفكارها المكنونة باللاوعي دون تنظيم منطقي وهذه من صفات الحوادث النفسية، ومعنى ذلك أن محيطها الطبيعي هو المحيط النفسي أي إنه هذا المحيط العضوي الحي الذي يتمتع من مظاهر الحياة بالحس والحركة والمحيط النفسي، محيط مغلق فلا يستطيع أحد غير صاحبه الإطلاع على ما يجري فيه على عكس المحيط الخارجي الذي يعرض حوادثه على كل مشاهد أو ملاحظ.

ومفاد القول: إن الحادث النفسي حادث داخلي يقع في محيط مغلق فلا يدركه بشكل مباشر إلا صاحبه فالآخرون يدركونه بصورة غير مباشرة، والحوادث النفسية زمانية لا مكانية، وهذه صفة تتميز بها الأشياء المعنوية من الأشياء المكانية وكما أن للأشياء المادية حيزاً مكانياً تشغله وتملؤه فكذلك للحوادث زمان تشغله وتملؤه، والزمان الذي يجري فيه الحوادث النفسية ليس زماناً رياضياً تقاس هنيهاته المختلفة بل هو زمان نفسي يطول بحالات الألم والقلق والاغتراب، ونجد لكل حادثة نفسية زماناً خاصاً بها ولها طابعها، فزكريا تامر من خلال مروياته السردية يرسم الصور الداخلية لحياتها العقلية والنفسية بالشعور واللاشعور مما أشرك ذلك بتيار الوعي إذ يبنى على تداعيات الخواطر مما أفقدها منطقها، والتسلسل المألوف، فالشخصية تتحدث بطريقة تداعيات تخيلية كاشفة عن طبيعتها إزاء الشخصيات الأخرى كما في قصة الرعد وقد شبهت هذا النوع من القصص (بجبل الثلج الذي يطفو على

سطح الماء وإثارة الوعي ما هو إلا ذلك الجزء الذي يرقد تحت سطح الماء من هذا الجبل) وهذا مما يضعنا أمام معادلة أن (تيار الوعي يعد أشمل من المونولوج والمونولوج هو من أحد مركبات تيار الوعي) ولكن لتعتلي الضرورة يجب أن نكشف تلك العلاقة ما بين المونولوج وبين تلك الحوادث النفسية ((لا تذهب الغيوم صباحاً إلى المدرسة، وأنا أمرت الشمس بأن لا تشرق، فلم تطعني فعزمت على الانتقام منها حين أصبح طويل القامة)) وهنا تكشف لنا حالة التأزم والقهر من كبت الحريات والاغتراب التي تعيشها الشخصية بلغة ضمير المتكلم وتنم أيضاً عن جدلية ليعيش مع الذات بطريقة خاصة، والحوادث النفسية التي يعرضها الكاتب من خلال المونولوج يشعر بها المتلقي بكل أعماقها، إن كان على مستوى (الحس الوجودي . أو الصورة السريالية . والعبثية والتعبيرية والنفسية والحلمية والكابوسية)) وقد أراد الكاتب لشخصياته لغة تتناسب مع حوارها الداخلي ونفسية مضطربة وممزقة ((تحولت الريح بعد حين إلى يد مرتعشة الأصابع وفتحت باب الغرفة لتدلف إلى الداخل ملكة سوداء الشعر لقامتها كبرياء الرمح الغاضب وأمرت أن يعذب خليل السامر حتى الموت تعالت على النور أصواتاً مبحوحة تردد سنعذبه سنضع ملحاً في عينيه سنشوي لحمه)) ونستطيع أن نقول أن شخصيات زكريا تامر عبر عنها بمجازية اللغة بأنماط مأساوية تسودها العزلة والغربة والكآبة والشقاء والقارئ المتلقي الحصيف يلاحظ بوضوح من خلال ملفوظاته أنها برمتها تنصب على مدى أبعاد الشخصية الانهزامية إن كان أمام ذاته أو أمام مجتمعه وفي قصة الصقر يتحدث راو بلسان الضمير المتكلم: ((إن الأطفال ليسوا وحدهم يخافون الشرطي، وقلت بصوت حاولت بجهدي أن أخفي ارتجافه.. ((أنا... ماذا فعلت؟)) ((ظهرك المقوس يسيء إلى سمعة البلد، الجياع والمرضى وحدهم يسيرون مثلك)) ((أنا جائع ومريض فعلاً)).

. وقح تقول إنك جائع ومريض؟... كلامك هذا يتضمن هجوماً صريحاً على الدولة..

. آسف.. آسف.. لم أقصد أن أتهجم على أحد

فأشار بإصبع طويلة إلى وجهي وقال: ((ووجهك؟))

. وجهي ما به!

. انظر إلى مرآة وجهك، عابس لماذا؟

. لأني بلا عمل..

. أسكت.. أتجرؤ على انتقاد القوانين؟

. أنا؟

((هس.. اقفل فمك وابتعد عن وجهي واحذر أن تمشي في الشوارع))

((فسرت فوراً بخطى حيوان مطارد نحو

البيت وكانت أشجار الشوارع صفراء عارية الأغصان بلا عصافير)).

وفي قصة صهيل الجواد أيضاً بلسان الضمير المتكلم: ((وحيداً ككلب السواقي الأجرب يحتويني فراغ غرفتي سأموت.. وابتدأ ابتلع الحبوب الملساء الصغيرة وأنا أبتسم ابتسامة متشفية.. هي وحدها باستطاعتها أن تنقذني من تعاستي وكنت وطواطاً هرماً أعمى جناحاه محطمان لا أحد يجزي فرحي)) مما نلاحظ عبر هذا الخطاب الطويل كما أسلفنا ذكره أن معجم ألفاظ زكريا تامر توحي بالإيحائية الدونية والقزمية والحيوانية مركزاً على نفحة سوداوية موغلة في السوداوية، فالدمار والخراب والظلام والرماد والرؤوس المقطوعة والسحب الممزقة والرعد والقنابل سمات تشترك في معظم أعماله، فلو جاز لنا التعبير نستطيع أن نقول بكامل عالمه القصصي.

إن الفعل الرئيسي كما شعرنا في قصص الكاتب (قمع المجتمع . الاحباطات النفسية للشخصية ومعاناتها الدونية والقزمية)، ذلك الخط الرئيس للصراع الأيديولوجي والسياسي في قصص زكريا تامر والإشكالية الرئيسة التي كانت تبحث بها الشخصية، على أن تجد ضالتها في البحث المطلق عن الحرية والعدالة، إذ نجدها مهيمنة بشكل مطلق في مجموعة ((صهيل الجواد الأبيض)) ومجموعته القصصية ((الرعد)) إننا عبر رحلتنا وتحليلنا لثقافة الكاتب من خلال مجازيات اللغة السردية وصلنا إلى استجلاء بعض الجوانب التي تطرقنا إليها من حيث اللغة السردية فكان إمعاننا بشكل مطلق الكشف عن أنساقه الثقافية ووعيه لثقافة الآخر مما كون ثقافة عالية أعانت لغته وأعطت بتشكيلها بناء فنياً كاملاً معتمداً على التكثيف وقصر الجمل واستبصارنا، هي رؤية ذاتية محضة.

116

أبناء التراب

زكريا تامر

سئم أحد الأنهار مجراه في الحقول والقرى، ورغب في مغادرته والوصول إلى مدينة ليست بالبعيدة والتسكع في شوارع سمع الكثير عن مبانيها الشاهقة المتفوقة على الجبال، ولكنه كان كسولاً، فبقيت رغبته مجرد حلم في الليل وأمنية في النهار، وتنبّه يوماً لأطفال يلعبون على ضفته ضاحكين مطلقين الصيحات المرحة، وراقبهم بفضول، وتاق إلى مشاركتهم في اللعب، ووجد نفسه يتخلى عن كسله ويهجر مجراه مندفعاً نحو الأطفال محاولاً اللعب معهم، فبوغت بالأطفال يصرخون فزعين، ولاذ بعضهم بالهرب مبتعداً عنه بأقصى سرعة، وطفا بعضهم الآخر على سطحه جثثاً هامدة خنقها ماؤه ولم تعد قادرة على اللعب بمرح، فاستغرب النهر ما حدث، وفقد رغبته في اللعب، وانسحب من الضفة

عائداً إلى مجراه مقسماً ألا يغادره.

وهرع رجال إلى النهر، وانتشلوا من مياهه الأطفال الغرقى مدّعين أنه قاتل، فاكتأب النهر، وأقسم أنه بريء، ولكن الرجال لم يسمعوا سوى خرير يقوى ويضعف ويعلو وينخفض.

أما الأطفال الناجون، فقد عادوا إلى قريتهم القريبة من شاطئ البحر فرحين بهربهم من هلاك محتوم، وكانوا أطفالاً صفر الوجوه ذوي أجسام هزيلة مغطاة بثياب مهترئة، لا يعرفون الإحساس بالشبع، ولا يذهبون إلى المدرسة كل صباح، وقد سمعوا صوتاً مجهول المصدر يناديهم ويحضهم على الانتحار، ولم يسمع الكبار غير صوت مذيع يصف بحماسة وقائع مباراة في كرة القدم.

وأنصت الأطفال بخشوع للصوت الغامض، ووجدوا أنفسهم يهرولون نحو البحر، ويلقون أجسادهم في مياهه مستسلمين لها، ولا يحاولون السباحة أو الاستغاثة.

وبعد أيام قليلة، قذفت أمواج البحر إلى الشاطئ جثث الأطفال، وكانت وجوههم زرقاً ضاحكة يغمرها الاطمئنان والغبطة، فعمّ العويل القرية التي باتت بغير أطفال، ولكنه لم يمنع رجالها من حراثة الأرض وزرع البذور وانتظار مقدم أمطار الشتاء وشموس الربيع والصيف، ولكن الأرض فاجأتهم في الربيع بأنها لم تنبت أية نبتة، وقصف رعد في غير أوانه، فتشققت الأرض، وانبثق من جوفها أطفال غاضبون، متجهمو الوجوه، مدججون بالأسلحة المتنوعة، نفضوا ما علق بأجسادهم من تراب، واستولوا على ما يغطي عريهم، وساروا في دروب ترابية تتلاصق على جانبيها بيوت طينية واطئة أثارت استنكارهم واشمئزازهم، فطردوا سكانها منها، وأحرقوها، وتوقفوا قبالة مسجد ذي مئذنة عالية، وطردوا منه المصلّين المتظاهرين بالتقوى والصلاح، وطلبوا إلى شيخ المسجد أن يصعد المئذنة ويؤذن، فاعترض قائلاً إن صلاة الظهر لم يحن وقتها، فأمروه بأن يؤذن الأذان تلو الأذان بغير توقف، فأذعن الشيخ لأمرهم بينما تابعوا مسيرهم يرافقهم الأذان المنطلق من مكبرات الصوت، وفتشوا كل من صادفهم من المارة، وأحرقوا كل ما عثروا عليه في جيوب المارة من نقود قليلة غير مبالين بتوسلاتهم، فحاول رجال الشرطة اعتقالهم، فأخفقوا واحترقوا أحياء، واحترق مخفرهم، وتابع الأطفال مسيرهم حتى وصلوا إلى أحد القصور، فصاح بهم حرّاسه الأشداء بأصوات غليظة زاجرة: "اللعب هنا ممنوع، العبوا في مكان آخر".

فانقض الأطفال على الحراس تواً كأنهم سقف انهار بغتة، وتناثرت جثث الحراس على إسفلت الطرقات المحيطة بالقصر، مبتلة بدمائها، ممزقة، ولم يبق أمام الأطفال ما يمنع دخولهم القصر، فاقتحموه صامتين، ووجدوا مالكه جالساً إلى مائدة الطعام يحكي ويضحك ويتناول طعام الغداء مع زوجته وطفلته الرضيعة، ولم يسمحوا للزوجة بأن تغسل أسنانها بعد الطعام، وماتت الزوجة والطفلة خنقاً ودهساً تحت الأقدام الصغيرة، ودفن مالك القصر حياً تحت أغصان شجرة فاكهة، وأحرق الأطفال قصره، وانطلقوا نحو قصور أخرى.

غرام النجوم

كوليت خوري

ترنو إليه النجمة المنعزلة.. وتلمع! ألا يعلم أنها أقرب منه إليه؟ ألا يشعر بأن ضياء حبها يتحدّى المسافة الشاسعة المرصّعة... ويغمره؟ "لمَ لا نلتقي؟" سؤال تشرّبته أشعّة النجم المحبّ

"لمَ لا نلتقي؟"نداء غرق في دمعها... فكان جوابها الدائم... لمعاناً...! كيف تخبره بأنها تخاف عليه من حبها؟ كيف تشرح له بأن عليهما أن يطيرا فوق الكواكب... وينزحا عن السماء... ليلتقيا؟ السماء! هي لم تطلب أن تكون ماسة في الدجى الساهر... ولم يغرها كونها نبع ضياء! هي تكره السماء.. تكره صقيع السماء! لكنها لن تنتزع الحبيب عن عالمه الضوئي! كتب عليهما أن يكونا مفترقين في السماء... ومن أجله هو... سترضخ لمشيئة السماء! "لم لا نلتقي؟" كبرياؤها تأبى عليها أن تبوح! تضوء ساخرة: "خلقنا لنزيّن السماء!" يتوهّج النجم عنفوانا وتمزّقاً: "ولنضيء الأرض!" وينزفُ الشعاعُ جرحَها... وينهمر على الأرض! هنالك...

على شاطئ البحر... يسير اثنان جنباً إلى جنب... يداهما متشابكتان... وعلى صخرة... يجلسان

ملتصقين! تومض النجمة العطوف... فينبه النّجمَ وميضُها المجروح: "إنهما من البشر.. أما نحن.. نحن نعيش في الأعالي ولا نستطيع أن نفعل مثل أهل الأرض!" يتوقّد: "نستطيع إذا أردنا.. إذا أردنا..." تُغور خائفة! هل يعرف الثمن؟ النجوم تدفع ثمن السعادة... وثمن لقائهما غالٍ...! تحرق لهفتها: "لكننا لا نريد! مهمتنا في الوجود أسمى من أن نتناساها! العاديون في حاجة إلى بقائك في الأعالي... العابرون في حاجة إلى نورك..." يتطاير هزؤه شرراً: "نحن النجوم نوهم أنفسنا بأن العاديين في حاجة إلينا! وَهْمٌ نتعزى به... وهم نختبئ في دفئه السرابي لننسى صقيع وجودنا..." تهمد موافقة:

"نعم... نحن نعطي... والعابرون لا يفهمون معنى العطاء..."

ويستقي العابران على الشاطئ من ألمين تفجرّا أشعةً! الشاب يرفع وجهه للسماء ويخاطب الفتاة: . انظري... ما أروع نجومنا... وما أصفى سماءنا...! تتمتم بشرود: . ما أضيق الأرض! ليتنا نعيش في السماء الرحبة... ليتنا نجمان خالدان! يتأملها معجباً... تضيع نظراته في عينيها... يحيط كتفيها بذراعه... يهمس: . أحبكِ! ترفّ النجمة... ويستعر النجم: "الحب.. الحب! كلمة يرددها العاديون وهم لا يملكون طاقة على فهمها..." ويدور صوب النجمة... ويسيل بوحه بريقاً: "أنا أحبك! أحبك كما لا يستطيع مخلوق بشريّ أن يحب! أحبكِ بناري بنوري... أحبك بكل ما في وجودي من كنوز سامية وعطاء..." ترقص في دمعها... فتزداد تألقاً! هل تخبره بأن أمنيتها الوحيدة هي أن تطير إليه؟ لا! وينهلّ أساها أسلاكاً وهّاجة تلفّ الساهرينْ على الشاطئ! الفتاة تحني رأسها على الكتف الدافئة وتسأل غنوجاً: . إلى أي مدى تحبني؟ يضمها الشاب: . سأهبك كل ما أملك... أريدك زوجةً! يغضو النجم "ما اسخف أهل الأرض!" فجأة... يتلألأ قلقا! إلى أي مدى تحبه نجمته؟ ويطوقها لألاؤه الراجي... فتشعشع: "أحبكَ... أحبك حتى لأضحي من أجل بقائك في السماء بخلاصي من الصقيع الأبدي!" ينتفض مذهولاً... فيرشّ الشاطئ بالفضة! من قال لها إنه يود البقاء في السماء؟ هل يعترف لها بأن عالمه الضوئي يشقيه لأنه دونها يعيش فيه مطفأ الأعماق؟ يعسعس: "ما أشقاني!" تشحب النجمة! ما قيمة تضحيتها إذا لم تنقذه من الشقاء؟

ما معنى كبريائها... حين تمسي جبانة؟ هواجسها تموت! لمَ لا تجعل من شقائه الدائم وتعسها الأزلي... لمحةَ سعادة؟ تتنوّر: "ألا تؤلمك مفارقةُ السماء؟" يسطع: "لحظة لقائنا... أرحب من السماء" "لمَ لا نلتقي إذن؟" سؤال أدمن دمعها! "لم لا نلتقي؟" نداء يتبنّاه الآن وجودُها! يبرق النجم متهيباً! هل يحق له أن يقف في طريق خلودها! ما دام بعيداً عنها هي خالدة! وصالهما احتراق! "ستحترقين!" تزّيّن سكرى: "ما قيمة خلودي... إذا عشت في الحرمان؟" وتفتح صدرها مصممة: "لحظة وصالنا ستخلد! سأفرغ ضيائي في هذه اللحظة...

لا يهمني بعدها أن أنطفئ!" يتأجّج شوقه... فيهتز سعيداً: "لنترك السماء!" تطير فوق الكواكب: "لنلتقِ!" يلاقيها: "لنحترق!"

*

على الشاطئ...

تشهق الفتاة... ويعجب الشاب: . ما بك؟ . لا شيء... رأيت نيزكا! . نجم هوى! هل تمنيتِ شيئاً؟ تضحك خجولاً: . نعم... يضمها ويسأل بحنان: . ماذا تمنيتِ؟ . تمنيت... تمنيت أن يشعّ حبنا... ويخلد مثل النجوم!

120

الموت

ياسين رفاعية

كان ممدداً أمامي بسخاء، ولقد عجز الآن أن يقول لي شيئاً وجهه أصفر باهت، شفتاه تتحركان دون أن تستطيعا رسم كلمة واحدة. كنت أشعر أنه يريد البوح بشيء ما. لكنني لم أستطع معرفته. عيناه فقط كانتا تتوسلان توسلاً غريباً، يريدني أن أفهمه.

وكنت أبذل جهداً كي أستطيع. حاولت في لحظة أن أفهم منه إن كان يسمعني. سألته:

. هل تريد شيئاً؟

بدا لي أنه عاجز عن فهمي أيضاً. اقتربت منه وأمسكت بيده. كانت باردة، كأنها مغمورة في الصقيع منذ قرون. لمست نبضه بإبهامي. كان ضعيفاً بطيء الحركة إلى حد لم أستطع الإحساس به.

أخذت أفرك يده، لكنني أحسست كأني أفرك قطعة عجين متيبسة.

تأملت وجهه، كان شاحباً مثل شمعة تنوس. وقد اكتست شفتاه قشرة رقيقة بيضاء. كان يحركهما بجهد بالغ. إنه يريد أن يقول كلمة. كلمة ما. كنت أدرك ذلك. وقد تمنيت هذه اللحظة أن أمنحه نصف عمري. كي تكون له القدرة على اللفظ بها. قلت ضارعاً:

. تريد أن تقول لي شيئاً. قله لي أرجوك.

كانت عيناه تتحركان ببطء لكن بريقاً حياً كان يتألق في بؤبؤيهما. لمست جبينه بيدي، إنه

بارد كقطعة من الثلج. وضعت راحتي على قلبه، إنه ينبض. كأنه بعيد عن جسده آلاف الأميال.

هتفت مرة ثانية:

. حاول.. قل كلمتك. قل كلمتك

تطلع نحوي، ثم حرك شفتيه حركة سريعة.

. هه. ستلفظها.

وحملقت في شفتيه. لقد أيقظت الكلمة المنتظرة كل حواسي، وتوترت أعصابي. صرت أرتجف من رأسي إلى أخمص قدمي.

اقتربت بوجهي من فمه. كانت شفتاه وحدهما ترتعشان. وثمة دمعتان تسوحان في بياض عينيه. تناولت كأساً من الماء واقتربت به من فمه. لامس الماء شفتيه ثم انساح على جانبي فمه دون أن يلتقط قطرة واحدة، بللت أصابع يدي، رحت أمررهما على شفتيه. كانتا رخوتين متهدلتين. لكنهما عاودتا الحركة المرتجفة بعد قليل.

تركت مقعدي وسجدت على ركبتي إلى جانب سريره كي أكون أكثر قرباً منه. وأحسست هذه اللحظة بحاجة ماسة إلى الله. كان خشوعي له يشبه خشوع نبي مظلوم.

راودتني رغبة قوية في البكاء. لكني قاومت بشراسة. إلا أن دموعي غلبتني أخيراً. ولما أحسست بسخونتها على خدي، أخذت أجهش وأصرخ:

. قلها.. قلها أرجوك... ماذا تريد؟

وتمنيت لو تتحول نظراته إلى فم ينطق.

الآن، ليس في جسده أدنى حركة. عيناه وحدهما تتحركان. تلوبان يمنة ويسرة ثم تستقران، وفي وجهي بحدة وألم.

حدقت إلى عينيه لحظات. ثمة شيء يقوله فيهما، شيء ما، شيء عزيز عليه، شيء ما. لكنني لم أدرك كنهه. يا لغباوتي، أإلى هذا الحد أصبحت عاجزاً عن الفهم؟.

مرة ثانية حدقت النظر إلى بؤبؤي عينيه، كأنه يسألني:

. هل فهمت؟ صرخت: لا، لم أفهم شيئاً. قل لي. حاول.

وفجأة اتسعت حدقتا عينيه. كان فيهما تأنيباً لم أشهد مثله في حياتي قط. وأحسست بوطأة الذنب. إن إثماً عظيماً ارتكبه الآن.

وهتفت "سامحني، أرجوك. سامحني. لم أفهمك".

وفيما أنا أحدق إلى وجهه الباهت، انطلقت من عينيه دمعتان وحيدتان ثم جمدتا وهو ينظر في اتجاهي نظرة جانبية كأنه يحدق إليّ منذ آلاف السنين.

أسرعت، فوضعت أذني على قلبه. كان ساكناً دون أي نبض. توقف عن الخفقان تماماً، لقد مات.

رفعت وجهي وتأملت ملياً في تينك النظرتين العاتبتين.

بعد لحظات أحسست بشيء ثقيل يتمسك بعنقي، وكانت ثمة صرخة حادة تتشبث في حلقي. لكنني لم أقو على النطق بها.

مددت يدي وأسدلت أجفان عينيه، ثم جررت خطواتي خارج الغرفة كأنني مسوق إلى الإعدام.

.1974.1.6

أمريكا.. أمريكا

عادل أبو شنب

لبست قميصاً وبنطالاً من الجينز الأزرق الغامق، وسرحت شعرها القصير بسرعة، ومرت بقلم الروج على شفتيها المكتنزتين، واتجهت، في هذا الصباح الباكر، إلى السفارة للحصول على فيزا. كان ثمة كثيرون طلاب فيزا توصلهم إلى أمريكا، وكان كل منهم ينتظر أن يمر بدوره في استجواب قصير، لكنه عصيب، فإما إلى الجنة أو إلى النار. كانت زيارة أمريكا تعني لها الكثير. إنها تواقة إلى رؤية تلك البلاد العظيمة التي أمركت العالم ونشرت حضارتها على جميع بقاعه، وربما الإقامة فيها إلى الأبد.

وجاء دورها بعد وقوفها في طابور طويل، ومثلت بين يدي قنصل يتكلم العربية، لكنه يؤثر أن يتكلم بالإنكليزية، وكانت تفصلها عنه قضبان حديدية مستطيلة كأنها لزنزانة.

فحص أوراقها بسرعة وقال:

. ماذا تريد فتاة في مثل سنك أن تفعل في أمريكا؟

قالت:

. سياحة. أنا أحب أمريكا بجنون.

ابتسم وقال:

. لا يكفي حبها للوصول إليها.

قالت في دعابة:

. ألا يكفي أنني ألبس ثيابكم الجينز، وأتفرج على أفلامكم الرائعة، وأستمع إلى خطب رئيسكم المستر كلينتون، وأخرج من مطعم وجبات سريعة، اختراعكم، لأدخل إليه من جديد.

قال:

. لا يكفي.

وازور ما بين حاجبيها، وبدا الحزن جلياً على قسمات وجهها وقالت:

. رجاء. أنا أحب طريقة العيش الأمريكية. هل تعلم أنني لا أستمع إلا إلى موسيقاكم، ولا أقرأ إلا إلى كتّابكم العظام؟

قال:

. مثل من؟

قالت:

. شتاينبك وهيمنغواي وساروييان.

وأردفت:

. إنني أشتري كل يوم ما يتاح لي شراؤه من مجلة "تايم" ومن جريدة "نيويورك تايمز". ثقافتي أمريكية كأنني مواطنة أمريكية..

قال القنصل ممازحاً..

. كل هذا لا يكفي..

سألت:

. ما الذي يكفي للحصول على فيزا لدخول بلادكم إذاً؟

وخطرت للقنصل، المستر رونالد، فكرة ابتسم لها: إنه يعرف أن لأمريكا حظوة عند الشباب، وجبروتاً على عقولهم وسلوكياتهم، فلماذا لا يمتحن هذه الفتاة الشرقية الامتحان الملائم وفي هذا الاتجاه؟

قال:

. نحن ابتدعنا رقصة السترپتيز. هل تعرفينها؟

فكرت. السترپتيز تعني العري التدريجي، فإن ادعت أنها لا تعرفها لن تحصل على الفيزا بأي ثمن حسمت أمرها وقالت ولكن بنبرة كئيبة وبالإنكليزية:

. أعرفها طبعاً.

قال:

. أرني حالاً.

سألت:

. هنا؟

قال:

. ولم لا؟

ترددت قليلاً، لكنها تجرأت وقالت:

هل تدعمني بموسيقى ملائمة أم...؟

وقاطعها بمرح كأي بطل أمريكي في فيلم أمريكي، يعلك كلامه علكاً:

. نعم.. نعم..

ووضع القنصل أحد الكاسيتات في آلة تسجيل قريبة فانبعثت موسيقى صاخبة، ونظرت الفتاة إلى الحضور، طلاب الفيزا، فوجدتهم صامتين كأنهم في مأتم. لم يعرفوا ماذا كان يدور من حوار، لكنهم استهجنوا أن يطول الحوار بين القنصل وزبونته الشابة، وأن تنبعث موسيقى البوب فجأة من وراء القضبان. وراحت الفتاة ترقص، وبدا القنصل كأنه قد تخلى عن عمله ومركزه، يتابع الرقص بعينين واسعتين فضوليتين، وبدأت الفتاة بخلع ملابسها قطعة قطعة. خلعت القميص الجينز فالقميص الداخلي فالبنطال وبقيت بالسوتيان والكيلوت. وفغر الحضور أفواههم من الدهشة، وارتسمت على وجه القنصل ابتسامة استحسان عريضة.

وتوقفت الفتاة فجأة، وسألت القنصل في استحياء:

. ألا يكفي ما خلعت من ثياب؟

قال في صلف:

. هل تخجلين؟ أكملي..

وعلى أنغام موسيقى البوب أكملت الفتاة. نزعت السوتيان، وبعد تردد لثوان معدودة تحررت من الكيلوت، فكانت كما خلقها ربها، لكن ابتسامتها كانت قد انطفأت، وكان جسدها المكهرب ذو اللون الأبيض مع حمرة خفيفة يتلوى وينثني، ووجنتاها تتوهجان بحمرة خجل، وكانت عيناها زائغتين لا تعرف أين تحط بهما، وعلى من.

وهتف القنصل الأمريكي كثيراً، وهو يصفق:

. برافو.. برافو. أحسنت أحسنت.

وسرت عدوى التصفيق إلى الحضور، فتخلوا عن دهشتهم، وراحوا يصفقون ويهتفون:

. برافو.. أحسنت.. برافو..

غالب والملائكة

نصر الدين البحرة

يومذاك كان يتجول بين الطاولات في المقهى. دخل من الباب الدوار، مثل الأشقياء في السينما الأمريكية. ترك الباب وراءه يهتز، واندفع كهرّة جائعة نحو الطابق الأعلى من المقهى، حيث يقعد أناس أكثر يسراً من الجالسين في الطابق الأدنى.

كنت جالساً في مقدمة الطابق الأعلى حيث أرى الجميع، الجالسين والداخلين والخارجين. كنت وحدي أمارس متعتي الدائمة: التفرّج على الناس، ووضع عناوين لوجوههم.

مَنْ هذا؟

كان ينتقل بين طاولة وأخرى، يوزع نظرات الغضب حيناً، وينثر ابتسامات حامضة كالتوت البري تارة أخرى، وخلال ذلك يتبادل كلمات مع الجالسين يلعبون الورق أو النرد، وقد يضحك بعضهم، وقد يعبس بعضهم مبدياً اشمئزازه، إلا أنه يتلقى في الأغلب مقادير متفاوتة من النقود... ثم يتوجه نحو مكان متميز يختاره وراء الزجاج الكبير المطل على الشارع الرئيسي، فيطلب "نارجيلة" وكأساً من الشاي... ويلف رجلاً على أخرى... ويروح مستغرقاً في تأملاته، لا ينظر إلى أحد...

من هذا؟

تأمّلته جيداً، من قدميه حتى أعلى رأسه، كان ينتعل حذاء بلا لون، وقد ظهر من إحدى فردتيه بعض أصابعه، ولم يكن ثمّة من جورب، وكان سرواله وسترته أشبه بقطعة قماش بالية، ممزقة، اتسخت حتى حال لونها هي الأخرى.

وقد أطلق لحيته السوداء، فبدت وكأن يداً لم تمتد إليها مطلقاً بقص أو تشذيب. ومع أن عينيه كابيتان صغيرتان، فقد كانتا تقولان أشياء يصعب تلقيها مباشرة. كان لابدّ من رؤيته عدّة مرات قبل الاقتراب قليلاً من عينيه.

شحاذ يطلب من الناس، وكل ما فيه يشير إلى ذلك؟ ولكن الشحاذ لا يمكن أن يستكبر أو يتعجرف مثل هذا، فقد لاحظت أن بعض الجالسين حول طاولته ناداه فلم يكلّف نفسه عناء الالتفات إليه.

أم هو متصوّف، ونظرة عينيه الواثقة العارفة توحي بذلك؟ ولكن المتصوّف لا يمكن أن يمدّ يده إلى الناس، أو يتصرف على هذا النحو الذي يسلكه هذا الرجل...

مَنْ هو إذاً؟

أيمكن أن يكون رجل أمن، كُلِّف بأن يتنكر على هذا المنوال؟ غير أن كل حركاته وسكناته تؤكد أن مراقبته للآخرين يستحيل أن تدخل في دائرة اهتماماته.

أيعقل إذاً أنه ممسوس أو ملتاث...أم أن له قصةً أخرى؟

عذّبني هذا الوجه كثيراً، وكنت أتردد باستمرار، في المطابقة بين صورته وصورة أخرى، ما زالت تطل عليَّ من سنوات الطفولة البعيدة، في ذلك الحي القريب من المسجد الأموي. هنالك شَبَه عجيب بين الصورتين، رغم كل هذا الزمن الفاصل بينهما.

أيمكن أن يكون هو ذاته الوجه المختزن في غياهب الذاكرة، هناك في الأغوار البعيدة؟ يستحيل أن لا أعرفه، لابدّ أني رأيته حتماً. وجه أعرفه، لا... لا يمكن أن يشبه أحداً. وجه حقيقي، ليس وسيماً بالطبع، غير أنه الوجه الذي لا يمكن أن يتسرب من الذاكرة.

جاء دوري لديه في المقهى بعد عدة مرّات. مرّ بي أكثر من مرّة فلم يبال، لم يلتفت، اعتاد أن يحادث الذين يعرفهم ويأخذ منهم، أما الجدد فيحتاجون إلى بعض الوقت كي يألفهم، ويتقرّب منهم.

وقف أمامي فجأة في حركة طفولية خالصة، مثل الأطفال الذين يقلدون سير السيارات المنطلقة بسرعة ثم يفعلون مثلها حين يسمّرها في المكان توقفٌ مفاجئ. هكذا فعل.

بغتة اتّضحت الصورة، قلت: عادل، قال: بل غالب، أنا غالب، أنسيت؟ ماذا بنا؟ كلهم ينسون، ينسون بسرعة.

وتذكرت قلت: باب السلام، قال: والقيمرية والعمارة والعقيبة، ما لكم أيها المتعلمون يا من نسيتم أصلكم... ومن أي أرض طلعتم.

رأيته وهو يركض أمام المظاهرة، كان في المقدمة، جيوبه مملوءة بالأحجار دائماً. إنه هو نفسه الذي حملناه على الأكتاف مرّة. كان ذلك في الشهر نفسه الذي حدثت فيه مجزرة البرلمان. كان يهز يديه الاثنتين معاً وهو يهتف، ويردد الجميع معه.

تجمعت المظاهرة وقتها من المدارس المتجاورة في القيمرية، فاجتزنا الأزقة الضيقة راكضين هرولة باتجاه باب السلام، عبر الجسر العريض قرب الباب التاريخي، وأخذنا نصعد باتجاه سكة الترام. نزل أحدنا، واعتلى الأكتافَ غالب، وعندما انعطفت المظاهرة باتجاه شارع الملك فيصل بقي في الأعلى يلوّح بيديه ويهتف. يا الله كم كبرتَ يا غالب، كأن قرناً مضى، لا بضع سنوات. ماذا حدث لك؟ هل يستطيع الإنسان أن يدخل معك في حديث جاد؟

مضت المظاهرة في الشارع، لم يكن هناك أحد من رجال الشرطة الذين اعتدنا أن نواجههم في مثل

هذه المناسبة، ولكننا عرفنا في ما بعد أن كثيرين من هؤلاء كانوا قد أداروا ظهورهم إلى قوات الاحتلال لينضموا إلينا.

وقتها لم نكن ندري هذه الحقيقة، ولكننا فرحنا لأننا استطعنا أن نتابع طريقنا نحو ساحة المرجة. اقتربنا كثيراً، وكنا ما نزال عند سوق الهال حين لاحظنا أن رجال الدرك الفرنسيين برزوا لنا. لم تجرِ العادة أن يكون هنالك إطلاق نار... إلا أن الأمر كان كذلك هذه المرة.

كيف تفرّقت المظاهرة؟ عدت لا أذكر... ولكن البنادق لم توجَّه في البداية نحو صدورنا. أطلقت في الجو. كأنما كان هنالك إشفاق حتى بين جنود الاحتلال على أولئك الأطفال الذين شكّلوا تلك المظاهرة.

بعضنا عاد أدراجه راكضاً، وبعضنا تسرّب نحو الأزقة والحارات المتناثرة على جانبي الشارع... ولم يعد أحد يرى أحداً...

في اليوم التالي أغلقت المدارس. اشتعلت المدينة كلّها. أصوات الرصاص والقنابل كانت تتعالى في كل مكان، وكان دوّي المدافع يسمع قوياً واضحاً، وكثيرون رأوا بأعينهم القنابل الضخمة وهي تسقط من الطائرات في سماء دمشق.

***

لم يكن غالب من مدرستنا ولكنه كان من مدرسةٍ قريبة... وكنا نلتقي في الطريق، في أثناء اللعب الذي كان لابدّ منه بعد الانصراف. وقد نقف معاً، ضمن الحلقة التي كانت تتشكل حول أبي شاكر بائع البوظة. وربما اشتركنا في التفرّج على أحد الحطابين الذين كانوا يكثرون في المدينة في فصل الخريف. كانوا يحملون الأحطاب على الجمال وينادون عليها، حتى إذا وجدوا من يشتري أناخوا الجمال جانباً وأنزلوا الأحطاب الضخمة وراحوا يكسرونها بفؤوسهم الكبيرة.

وكانت بيننا أحاديث متبادلة أو مشاويرٍ للنزهة في البساتين القريبة، مثلما كان بين الكثيرين من أصحابنا ولكن ما كانت هناك عداوة أيضاً. صحيح أن عينيه الصغيرتين السوداوين كانتا توحيان بشيء من الخبث إلا أن نظرتهما لم تكن تخلو من ود مجاني.

غير أن صورته الباقية في الذاكرة هي التي كنت أراه فيها خلال المظاهرات. كان في المقدمة دائماً. صفعه مرّة حارس ليلي، وكان هؤلاء يشاركون في القمع أيضاً، فابتعد قليلاً وأخرج من جيبه حجراً فرماه به...

وعندما تسنح له الفرصة كي يعتلي الأكتاف، فإنه كان يتسلق بخفةِ القرد، ولا يعرف أحد من أين يأتي بالكلمات المسجوعة التي يقولها في ما يشبه أن يكون لحناً معروفاً، لنرددها من بعده. مهما يمكن من أمرٍ، فإن المظاهرة التي اجتازت باب السلام وانفضّت قرب سوق الهال، كانت آخر مناسبة رأيت فيها غالباً.

كان ذلك... قبل سنوات كثيرة... كثيرة...

*****

أخبرني صديق أكثر تردداً على المقهى، وأعلمُ مني بأخبار رواده، أن غالباً هذا هو إنسان غير

عادي...

قال: خطر لنا مرة أنا وأحد الأصحاب أن نتابع تحركات غالب، كنّا في إجازة فقلنا نتسلى، وكانت لدى صاحبي سيارة رَكَنَها غير بعيد عن المقهى. شاهدنا غالباً بعد أن قام بجولته اليومية بين الطاولات وكانت له جولات أخرى على بعض المحلات التجارية ثم سحب آخر نَفَس من نارجيلته وأفرغ كأس الشاي الغامق في جوفه. شاهدناه يتسلل مغادراً المقهى، فتغامزنا وقمنا إلى السيارة... أدار صاحبي المحرك وانطلق ببطء وراء غالب...

بعد قليل حثّ غالب خطواته، ثم تلفّت يمنة ويسرة، وأشار إلى إحدى سيارات التكسي فتوقفت أمامه. ركب في المقعد الخلفي قرب النافذة اليمينية ورفع يده اليمنى ليبسط أصابعه حول سوار المقبض البلاستيكي... وقد أرخى ظهره تماماً على صدر السيارة.

كنا نلاحظه ونحن نبتسم، يمد يده بين وقت وآخر فيربّت على كتف السائق مشيراً إليه نحو اتجاه معيّن، أو من أجل تغيير اتجاهه.

كان الفصل ربيعاً، بل هي الأيام الأولى من الربيع، وقد تفتّحت أزهار المشمش والدراق والجانرك في بساتين الغوطة الشرقية، واكتست الأرض بسجادة مخملية من الأعشاب الخضراء، وأخذت مياه ذلك الفرع من بردى، توسوس، وهي تندفع بسرعة، نحو إحدى السواقي... بدا واضحاً أن غالباً، قد أمر السائق أن يتمهّل فيسير الهوينا، وهو يشق طريقه بين البساتين...

رأيناه وقد فتح نافذتي السيارة معاً... وراح ينقل نظراته بين جانبي الطريق، حيث تنتصب أشجار الجوز والحور، في المقدمة... وتلوح خلفها الأشجار المزهرة، في صفوف شبه متناسقة...

استغرقت جولته في الغوطة زهاء نصف ساعة، ونحن نسير ببطء خلفه في سيارتنا، محاذرين أن نلفت انتباهه إلينا، وأننا نتابعه بدقة مثلما يفعل المخبرون الخاصون في الأفلام الأمريكية. كان واضحاً تماماً عندنا، أنه ما من هدف آخر له سوى النزهة الخلوية والتمتع برؤية الطبيعة في ذلك النهار الربيعي الدافئ.

... فجأة استدارت السيارة التي يركب فيها غالب، وعادت أدراجها باتجاه المدينة... فتابعنا سيرنا قليلاً، لئلا نثير ريبته بحيث تركنا مسافة بيننا وبينه... ثم لم نلبث أن عدنا نتابعه...

... توقفت سيارته أمام بائع فواكه. ترجل غالب منها. رأيناه يشتري مما عنده، ثم يدفع له دون مساومة... ويعود إلى السيارة التي أخذت طريقها نحو أحد الأحياء الشعبية في المدينة القديمة...

كانت الطرقات التي تجتازها سيارته ضيّقة متعرّجة... وخيل إلينا في ذلك الوقت أنه يقصد مكاناً معيناً...

كانت ثمة فسحة سماوية بين البيوت... تناثرت عند أطرافها بعض أشجار الكينا والسرو...

توقفت سيارة غالب، فتوقفنا نحن بعيدين عنها قليلاً. نزل غالب. كان هناك بعض الأولاد يلعبون ويتراكضون، ناداهم غالب واحداً واحداً بأسمائهم، وفي يده، ذلك الكيس الكبير... ثم فتحه، وراح يوزّع الفواكه على الأولاد... حتى لم يبق في الكيس شيء... وعندئذ جعلكه بيده... ورماه في إحدى زوايا الفسحة، وعاد إلى السيارة التي تابعت طريقها... بين البيوت التي تتقارب أحياناً حتى لتكاد

أن تتلاصق... وتتباعد أحياناً أخرى، لكنها تظل متقاربة من بعضها بعضاً على نحو ما...

... وفي الحق، فقد انتابنا شعور مباغت بأن جولتنا قد استنفدت... ولم يعد في إمكاننا متابعته... فتركناه...

.... ومضى صديقي يقول:

... حدثني بعضهم أن غالباً يسكن غرفة في ذلك الحي. وهو في الأغلب الحي نفسه... حيث وزّع الفواكه على الأولاد. تقع خلف باب الدار مباشرة، لكنها لا ترى الشمس ولا يدخلها الضوء، فهي بلا نوافذ، ولولا بابها الذي يفتحه غالب بين وقت وآخر... لما دخلها الهواء أيضاً، ولا يدري أحد كيف يتناول طعامه... ولا متى يغادر غرفته أو يأوي إليها في المساء... وليس هنالك من يعلم إن كان له أهل أو أقارب... غير أن العجيب أن هناك امرأة يتردد عليها بين وقت وآخر، فيذهب بالسيارة أيضاً، ومعه أكياس من الفواكه والحلوى والمكسّرات فما إن يترجل أمام منزلها البعيد خارج المدينة، حتى يطرق الباب بيده، فيُفتح له... ويختفي هناك زمناً، وقد يستغرق ليلة أو بضعة أيام...

ومن يدري، فربما اغتسل عندها، وبدّل بثيابه الوسخة ثياباً أخرى نظيفة... وربما استمتع في تلك الأوقات السحرية، بأن ثمّة من ينتظره... ومن يهتم به، كيف؟ كزوجة... أو خليلة... أو صديقة... أو أخت؟... إن أحداً لا يقدر أن يجزم بكلمة في هذه المسألة...

... لم نستطع أن نضع يدنا على مفتاح هذا اللغز: يجمع النقود مستجدياً هذا وذاك بطريقته الخاصة، التي لا تخلو من ظرف وطرافة، وقد يتسمّر أمام أحد المحلات التجارية، ليأخذ أحياناً، نقوداً، لا تقارن من حيث كثرتها، بما يحصل عليه من رواد المقهى... ثم يجمع هذا كله، لينفقه في ركوب سيارات التاكسي الفخمة، وشراء الفواكه والحلوى... وربما الألعاب، ليوزعها على الأولاد الفقراء... وبعد هذا، يذهب إلى بيت تلك المرأة في طرف المدينة، حاملاً معه أضعاف ما وزعه على الأولاد، ولابدّ أن يضع بين يديها ما بقي في جيوبه.

... وذات يوم دخل غالب المقهى، وقد لفّ رأسه بشاش طبي، في شكل عصابة أحاطت به وهو يعرج، وبدا لنا واضحاً أن إحدى رجليه مصابة... إصابة ما، وكانت في يده عصا غليظة يتوكأ عليها...

مازحه أحد الرواد:

... شو... يا؟ أكنت في معركة... أراك ملفلفاً بالشاش والقطن... وتعرج... وفي يدك عصا أيضاً؟

انتهره غالب بإشارة من يده، ونظر إليه نظرة غاضبة... وتابع طريقه بين الطاولات والكراسي. كان المكان الذي يحب أن يجلس فيه مشغولاً، وكانت ملامح الجالس فيه توحي بالقسوة والشراسة...

تفرّس في وجهه غالب لحظة، ومضى، فقد كان من عادته إذ يعرف الجالس في مكانه المعهود أو يتوسم فيه شيئاً من اللطف والكياسة، أن يبادر إلى مداعبته، طالباً إليه أن يتفسّح... ليجلس... وكانت هذه آخر مرّة رأيت غالباً فيها... اختفى بعدها تماماً... وكنت ألمحه في الماضي في بعض الشوارع القريبة، في النهار أو المساء... يعابث من يعرف من المارة، طالباً نقوداً بالطبع... وربما رأيته يشق طريقه بين الزحام في أحد أسواق المدينة الكبيرة...

وعلى الرغم من أنني أمر بين وقت وآخر في هذه الأسواق، فإنني لم أعد ألتقي بغالب، وغاب عن

الظهور نهائياً في أي مكان... فهل مات غالب؟

ولكن أين... وكيف؟ وإذا كانت البلدية تتولى مثل هذه المهمة في مثل هذه الحالات فهل كان له تشييع وجنازة؟ وهل صحيح أن الملائكة تسير في مواكب الفقراء... الذين لا يسير وراءهم أحد؟

1992/12/2

الرهينة

قمر كيلاني

تقول في سرها: "أنا لا أعرفه إلا من خلال هذا الشاطئ... أصادفه هنا.. بل كانت المرة الأولى هي المصادفة... وبعد ذلك أصبحنا نلتقي منذ أول الصيف... يراقبني حين أسبح... وينتظر خروجي من البحر ليقدّم لي شراباً حلواً وبارداً... ويحدثني.. . ويحدثني عن أشياء كثيرة... لكنه لم يسألني مرّة عن أموري الخاصة... ولا حتى عن اسمي... ولا من أكون... ومرة إذ ناداني (ظبية) استغربت من أين له أن يعرف هذا الاسم الذي لا يعرفه إلا رفاقي في التنظيم؟! ذلك أنه كان لي اسمان... اسمي الأول الحقيقي... والاسم الآخر الذي بات يعرفه الجميع: (ظبية)... وحتى يجعلني لا أشك في شيء قال:

. وهل تخرج الظباء من البحر؟ أو هي تستحم فيه أصلاً؟!

وارتجف كياني من أن يكون عالماً بسري... لكنه وبزلاقة حديثه... والبراءة التي كانت تبدو على وجهه... وبما غمرني به من حب كان يشع من عينيه تجاوزت ذلك... لكني قررت ألا أعود إلى هذا الشاطئ... فلماذا عدت؟... نعم عدت مع مجموعة من أهلي ومن أطفال الحي واقترب منا... وداعب الصغار... وانحنى احتراماً للكبار... وأبدى كل لباقة وحُسن تصرّف... حتى أننا اعتبرناه منقذاً فيما لو أصاب أحداً منّا مكروه لأن الموج كان عالياً.

بعد انقطاع دام أسبوعين أو أكثر عدت... وها أنا أجده أمامي مرّة أخرى، وسأسأله: هل هو يسكن ذلك البيت المهدوم في تلك الناحية من الشاطئ؟.

وها نحن معاً... شاب يتقدم من فتاة ترتدي ثيابها العادية... وليس معها سوى تلك الحقيبة التي

تضع فيها لوازم البحر... حذاؤها ذو كعب مرتفع... ولون ثوبها رمادي... يتقدم منها بتحية... فتردّ عليه بشيء من الجفاء.

. كنت أتساءل: أين تسكن؟...

يردّ مقاطعاً:

. سأجيبك عن كل ما تسألين... ولكنه ليس قبل أن آتي لك بمفاجأة، وضعتها هناك.

ويشير إلى البيت المهدوم، فتردّ باستغراب:

. هناك بيت لا روح فيه ولا حياة!

فيلتفت إليها وهو يخطو خطوات سريعة:

. وضعت أشيائي وراء الباب... وراء الباب يوجد من يحمي أشيائي.

ويطرق وهو يبتعد... ويقول في سره: "بدأت أعطف عليها... ما ذنبها؟ لماذا أهيئ لها تلك الشبكة الرهيبة لأصطادها بها؟ تبدو بريئة ولا علاقة لها بتنظيم ما... لكنهم أكدوا لي ذلك... وهاهي قد استجابت للاسم الحركي الذي ناديتها به!... ترى هل هذا يكفي لأعود منها بمعلومات كثيرة؟... المهم أنني قمت بما طلبوه مني... وأنا من أنا؟... هل أنا ملاك؟... لا... أنا إنسان بلا وطن... وبلا جنسية... وبلا بيت يؤويني... ولا مال أنفقه على ما أريد. سيعطونني كل شيء... كل شيء".

وتسارعت خطواته... ولم يعد يلتفت إليها... (ظبية) الشابة التي تحمل في أعماقها سراً رهيباً... هدموا بيتها... وقتلوا أفراد أسرتها.. وأصبحت وحيدة فالتجأت إلى أسرة ثرية كان والدها يشتغل في المعمل لديهم. احتضنوها... وعاملوها كابنتهم تماماً... وقالوا لصغارهم إنها قريبتهم التي كانت في المغترب ثم عادت... وتصرفت كما لو أنها منهم حقاً... فما وفرت مالاً إلا وأنفقته... ومارست عاداتهم في النزهات إلى البحر... وإلى المطاعم الفخمة... وحتى إلى الحفلات الموسيقية... حتى كان ذلك اليوم الذي اكتشفها أحد أصدقاء أخيها المغدور، فقال لها:

. ألست أنت؟...

فأتمّت كلامه:

. ...نعم أنا (مها).

وتعددت لقاءاته معها... وفي كل مرة كانت تشعر أنها تخلع عنها كل هذا الزيف الذي ترتديه وتتستر وراءه... وبكت لغير سبب... وبدأت تكره حياتها... حتى عُرض عليها أن تنضم إلى التنظيم تحت اسم (ظبية)... وأنهم عندما يحتاجونها سيكلفونها بمهمة ما... لكنهم لم يتصلوا بها... ولم يطلبوا منها شيئاً.

وجاء الصيف حاراً خانقاً فلم تجد (مها) ما يحمل السَكينة إلى قلبها سوى البحر... البحر بعمقه واتساعه وحركة أمواجه وبكل ما يبعث في الروح من هيبة وخشية. وصادفته... ذلك الذي ذهب إلى

البيت المهدوم ليأتي بالمفاجأة... لتنتظر إذن... ولكن هذه المرة هي آخر مرة تأتي بها إلى البحر.

وتتلفّت حولها... لا أحد على الشاطئ بعد... فالنهار لا يزال في أوله... والأخبار لا تطمئن الناس ليخرجوا إلى النزهات. توشك أن تعود أدراجها من حيث أتت... لكن فضولاً ساطعاً يتلامح أمام عينيها: ترى ما هي المفاجأة؟ لابدّ أن تعرفها... وأن تعرف حقيقة ذلك الإنسان... أو حتى اسمه الحقيقي فقد قال لها إنه لا يحب اسمه (غالب) وبرّر لها ذلك بأنه دائماً مغلوب... فلماذا أسموه (غالب)؟.

وينبت في أعماقها شك صغير... هل يمكن أن يكون في صف الأعداء؟... ومنعت ذلك الشك: لا... لا يمكن... ملامحه لا توحي بذلك.. ولا اسمه... ولا تصرفاته التي تقطر بالمودة والعذوبة... فلتنتظر.

عندما يعود يفتح لها كيساً فيه شبكة... وصنارة صيد.. وقطعة من القش مثل مخدّة تستطيع أن تضعها فوق الصخرة وتستريح إذ تصطاد. يقول لها بمرح إنه يحب الصيد... أما الطعم للأسماك فها هو... ثم فتح علبة بلاستيكية مبرّدة، وقال:

. سنقطعه إلى فتات ونرمي بكل منها للأسماك ما رأيك؟

وتصرخ... ولا يسمعها أحد:

. ما هذا؟؟!... قلب... يبدو لي أنه قلب بشري... أنا خائفة.

يضحك بعصبية:

. ولمَ الخوف؟ قد يكون قلب خروف أو قلب كلب سمين.

فتجيبه بهلع:

. يبدو لي وكأنه قلب بشري.

يضحك بجنون:

. القلوب كلها تتشابه... ألسنا مخلوقات ثديية كما يقولون؟

وحين بدأ يقطع القلب طعوماً للأسماك تحاول أن تلملم دمعة تطفر من عينيها... هي لم ترَ قلباً بهذه الطريقة... قلب بشرايينه المقطوعة وبفتحاته وبكل ما يميزه كقلب.

وحين يستلّ سكيناً حادة ورهيفة... تشعر أنها موشكة على الإغماء. تستجمع كل شجاعتها وثباتها وتقول بلهجة تريد أن تبدو عادية:

. لكني لا أحب أن أصطاد... ثم إنني لا أحب أكل السمك أصلاً.

يقول بصوت خافت:

. تهدين هذه الأسماك لأسرتك... إنها وجبة لذيذة وطازجة... أم ماذا؟

توشك أن تقول له إنه ليس لها أسرة... وإن من تعيش معهم لا يحتاجون لمن يمدّهم بالسمك ولا بغيره... لكنها تصمت.

وينظر في عينيها بجرأة أقرب إلى الوقاحة:

. إذن سنشويه نحن... أنت وأنا... وستكون وجبة شهية بتوابعها من خبز وتوابل وفاكهة وكل المشهيات التي تركتها في البيت المهدوم وراء الباب... هيا... خذي صنارتك... واذهبي إلى تلك الصخرة.

وبدأ شيء يتحرك في صدرها... ضاع منها ذلك النوع من الألفة الذي يشعره أحدنا نحو إنسان تجمعه به الظروف... في عزلة... في حيرة... في وحشة... في غربة... أجل إنها الغربة... لا تزال تشعر بالغربة تمزقها ولهذا تعاطفت مع إنسان غريب... وتخرجٍ من أعماقها الأنثى التي تختال ثم تحتال... تعبث بشعرها الناعم الطويل... وتخطر أمامه جيئة وذهاباً، وتقول:

. لكني أريد أن أرى الأشياء الأخرى التي حدثتني عنها وراء الباب في البيت المهدوم... السمك وحده لا يكفي... يحتاج إلى تحضير وإلى ملح وبهارات.

يلمع ضوء في عينيه فلا تنتبه له، يقول:

. إذا كان هذا رأيك فلنذهب...

ويسبقها بخطوة أو خطوتين... وينقطع الحوار بينهما... كأنما تفاهما على كل شيء... بينما هما لم يتفاهما على شيء.

وبخطوات لا تعرف تعب قلبها تمشي وراءه كالمسحورة... لا... لن تصطاد... ولن تذعن لإرادته... لابدَّ أن البيت المهدوم يوصل إلى طريق كان يأتي منه أصحابه... ستهرب... وتعود أدراجها من حيث أتت.

وقبل أن يصلا بمسافة قصيرة تمد بصرها إلى طريق الهروب... لا تجد طريقا... تتسمر في مكانها... ينفتح الباب الخشبي للبيت المهدوم فيظهر وراءه بيت جميل حديث، يتلامع طلاؤه الأزرق مثل البحر، وتنغرس أمام بابه أحواض من الأزهار.

تصعق... هل يمكن ذلك؟... لم يخطر لها مرة أن تأتي إلى البيت المهدوم... كانت تقول: بيت مهدوم وكفى... ليس إلا كغيره من البيوت التي تهدم في القرى والأرياف وحتى على شواطئ البحار. يا لسذاجتها... بل يا لغبائها... كيف لها أن تخلص من هذه الخدعة التي دخلت فيها من غير أن تدري؟

ما هي إلا لحظات حتى ظهر من وراء الباب الأنيق الجميل شابان وفتاة... لم ينبسوا بكلمة... لمحت في أيديهم أسلحة... وعلى خصورهم أيضاً أسلحة. قالت الفتاة بلهجة عربية مكسّرة:

. أهلاً بك... ستمضين عندنا الآن بعض الوقت.

يضيف أحد الشابين بالإنكليزية:

. وقت طويل أو قصير لا ندري.

ويتابع الآخر:

. هذا إذا كنت عاقلة وحدثتنا عن كل شيء.

تحاول أن تصرخ... أن تستنجد... ولكن من سيسمعها؟... من سينجدها؟... الشاطئ لا يزال خالياً... وهي قد ابتعدت عنه كثيراً!. تبحث بعينيها عن ذلك الذي اسمه (غالب) فلا تلمحه... لقد اختفى... لقد أدى مهمته في اختطافها ثم اختفى... تريد فقط أن تقول له: "أيها الخائن... ستظل مغلوباً وإن ظننت أنك الغالب".

إذن هي رهينة... لكنها لن تعطي أي معلومات ولو قطّعوها كما قطّع الخائن ذلك القلب الذي أعدّه لطعوم الأسماك... رهينة... وماذا في ذلك؟... رهائن كثيرة... شباناً وشابات وحتى من الأطفال. لتشحذ كل نبض فيها ولتقطع الكلام عن لسانها... والإحساس عن جسدها... ولتغيّب في أعماقها كل أحزانها وآلامها.

وتمشي مثل جارية ذليلة نحو غرفة في الطابق الثاني للبيت الأنيق الجميل حيث تجد آلات كهربائية ومعدات غريبة: "سيعذبونني إذن... لا... لن أخضع... لن أركع... سأحتمل". وتقبع في جانب الغرفة مثل هرّة... وتبدأ باستحضار كل ما جرى معها في الحياة وذاب قلبها دموعاً من أجله... لعلها تستعد لآلام أخرى من نوع آخر.

وتمضي الشمس في السماء... ساطعة ساخنة... وعندما تصل إلى النافذة الصغيرة أعلى الجدار... تنظر إليها ... تشعر أنها تمنحها الكثير من الشجاعة والثبات. الشمس تدور دورتها... تشرق ثم تغرب... الآن هي (مها) أو (ظبية) في حالة غروب... لكن روحها ستشرق مرّة أخرى... إن لم يكن على الأرض ففي السماء.

تسمع أصوات انفجارات ودوي طائرة... وزعيقاً يتناهى إليها من الشاطئ. إنها مجزرة جديدة وعدوان جديد... حتى الشواطئ للمتنزهين والأطفال والأبرياء لم تعد تفلت من أيديهم.

تضمّ يديها إلى صدرها بخشوع كأنه الصلاة... ثم تناجي نفسها حين تهدأ الأصوات فلا تسمع إلا العويل في داخلها... والدموع تغسلها... تصرخ بملء حنجرتها: "رهينة أنا أم سجينة؟... تعال قل لي أيها الغالب أو المغلوب".

ويغيب صوتها في الفضاء... في الهواء المحبوس ضمن الغرفة الصغيرة... لا أحد يسمعها... فلتستمع إلى ذاتها.

تنهض من داخلها (ظبية) لا (مها)... فتنطوي مثل ورقة مكتوبة... ثم تستسلم لمصيرها المجهول.

***

135

يا رائحة القرفة

وليد إخلاصي

"لم يكن هناك سوى الحلم.. لم يكن هناك سوى الحياة.."

جلست إليه وهو يجلس في غرفته.

الغرفة كانت مستديرة وساكنة كاسطوانة، والأشياء لينة ومريحة ومتناثرة، وخارطة الكون من خلفه كانت تتمدد على الحائط رقعة تحمل الأسرار ولا يمزق اتساعها سوى فتحات النوافذ.. وألوان الخارطة كانت تتشابك مع الأبعاد.. أزرق متعرج.. بني متسامق.. أبيض ملتو.. نقط سوداء.. حدود متقطعة.. وكان الدخان مضنياً يسبح في الأجواء بتراخ لزج إلا أنه لم يمنع جليسي من الابتسام الذي كنت أراه بوضوح يغطي بمنكبيه أجزاء من العالم، ثم كنت أراه يستوي واقفاً ثم يجلس، وكنا نتحرك ونهدأ ثم نثور... ثم نهدأ فنتحدث.. ثم نهمد كبركانين صغيرين.. ونسترخي فنتوتر ثم نسترخي..

شربنا وتنفسنا، وكنا نعرق، ونتأوه، ثم نتكلم بصمت متكسر، وكانت الطاولة تفصل ما بيننا وكانت الجدران المستترة وراء خارطة العالم تجمع أحياناً ما بيننا فتقربنا إلى أبعد نقطة وتبعدنا إلى أقرب نقطة، وكانت النقاط واضحة ومبهمة والألوان باهتة ألقة، والخطوط نقاط مرئية ومتراصة، والحدود أكيدة أحياناً، والدول في كل مكان، والأنهار تتدفق، والجفاف يزحف، والهياكل البشرية ما زالت تمشي على قوائم، واللغات مفهومة وغير مفهومة، والدخان ضباباً، والضباب مثقباً بوخزات الشمس المتسللة، قلت:

"أريد أن أسافر"

وتحركت فلم أغادر مقعدي، فقال:

"اشرب نخب السعادة"

ودعاني إلى كأس أخرى فاعتذرت في بداية الأمر وتعللت بعدم قدوم الليل بعد حيث يحل الشراب، ولكني إذ أفرغ سائل الكأس في جوفي أحسست بروحي تتمدد بطمأنينة وتتشابك مع أصفر الأصيل الذي جعل يهرب من خلال ستائر النوافذ الشفافة، فخلعت عني ستائري واغتسلت بالشمس اللينة، ثم اغتسلت بالدفء الشمسي. ثم اغتسلت باللبن الدافئ، فاهتززت من نشوة لم أعرفها من قبل فنظرت إلى جسدي المستسلم فوجدت أناملي تستطيل.. ومن ثم أطرافي الواحد تلو الآخر فخرجت من جلدي ولم أبرد.

كان أمامي، وكنت أمامه، فأمسيت بعيداً وأضحى هناك، فبحثت في الخارطة عن موقع ألجأ إليه فلم تستهوني رائحة نقطة أو بقعة أو حفرة.. حتى رائحة الماء لم تنفذ إلى روحي. هتفت:

"ها إني أسافر"

وتساءلت:

"أين أسافر"

صرخت ببطء:

"أريد أن أسافر شمالاً.. جنوباً.. غرباً شرقاً.. بعداً.. عمقاً..." فلم أسمع جوابه.. تناثرت حروفه تستبقيني، وكانت شفتاه المكورتان تولدان الحروف اللزجة، فلم أستسلم. وخرجت حروفه بمخالب تشدني فمرقت كسهم من هاء شفتيه المربوطة، فلم أعد هنا.. ووجدته يطوف في علبة هائلة الاتساع، وكنت أطوف في علبة هائلة الاتساع لكنها لا توحي بالاتساع، فتلمست طريقي بين الذرات التي كانت تضيق وتضيق حتى أنها باتت كمضيق يلد الزحمة الخانقة، فتأوهت فضاقت، فصرخت فانشق عند الخاصرة فتق نفذت منه بصعوبة المستصعب.. وكأنما ولدت لتوي أو أني ولدت من ثقب مخاطي، فمسحت عني لزوجة المأزق.. ومشيت في غابة عذراء لا سماء لها بالرغم من أن قرص الشمس المسطح كان يسبح فوق قمم الأشجار العالية ويلامس عيني كامرأة عارية لا تشبه تلك المرأة التي انتصبت أمامي وسط ممر طويل من أشجار القرفة المتراصة.. وابتسمت لها، فظلت جامدة، ورحبت عيوني بها، فلم يرف لها رمش.. ووجدت أظافري تنغرز في قشور أشجار القرفة فتنتشر الرائحة.. وتنتقل الرائحة عبر الممر كنسيم، ومشيت نحوها فلم تتحرك، وتحركت إليها فلم أصل، وبحثت عن مفردات أدعوها بها فلم أوفق، تأوهت ثم تقدمت فلم أصل، هتفت منادياً:

"اقتربي.. اقتربي.. اقتربي"

فخرجت من بين شفتيها الباردتين حروف دافئة دخلت أذني فاحمر دمي فقلت لها:

"اقتربي مني أودعيني اقترب منك"

فكررت قولها بهدوء:

"لا تقترب مني. أصعقك".

فعلمت أن المستحيل قد يتكاثر كالفطر في المسافة المخنوقة ما بيننا، فتقدمت خطوة فحمحمت، وتقدمت خطوة أخرى فصرخت:

"أصعقك"

وتوقفت، فتحشرجت أصوات المسافة، قلت واثقاً كخائف:

"إني أتقدم"

فابتسمت عيناها، وأحسست بالقرفة تنتعش على جذوع أشجارها، وقالت:

"أمغفل أنت أم شجاع"

فلم أعلم أي الشخصين أنا، وفكرت ملياً بما أملته علي المرأة من صفات لم تكن في من قبل، فأوقفني التفكير عند حدود التردد التي تبعد عن التصميم شعرة. هل أقدم فأصعق. هل أحجم فأفقد روعة التجربة...

طَوَّقَتْ في فضائي الداخلي ألفاظ متضاربة تجاذبتني، دفعتني، شدتني، ضغطتني، تفاءلتني وتشاءمتني.. أقدم.. احجم.. اقدم.. احجم.. اق.. احـ... اقحم... احجم..

وتبدت لي المرأة صخرة قد تحمل باليد أو تقع على الرأس فصرخت:

"قولي إنك قد تكذبين"

فابتسمت من جديد لا جديد قبله.

"لا أكذب"

توسلت بذل قائلاً:

"ارحميني"

فقالت تعانقني بنظراتها:

"من يرحم الأقوياء"

فتساءلت بضعف القرفة المتكسرة:

"ليس لي غيرك حياة في هذه الغابة، لا تبعديني عنك"

فهتفت باتزان:

"فاقترب مني إذن"

"قد اصعق"

"ابتعد إذن"

فارتعشت حروفي في فمي وهتفت:

"ها إني اقترب من الجنون"

فقالت وهي ما تزال تدعوني:

"الجنون هو التردد"

فلم أفهم ما تريد، وكررت هي كمعلم:

"الجنون، هو. التردد"

فخرجت مني الكلمات متطايرة كأوراق خفيفة الوزن لم يردها إلي سوى جذوع الأشجار:

الجنون

الجنون هو التردد هو

التردد الجنون الجنون التردد الجنون هو التردد الجنون

وانطلقت فجأة كصوت محموم، فالتحمت بها، فعانقتني، وشدتني إليها، وأمسكت بيدها وأمسكت بيدي، وتلامسنا، والتصقنا كقشرة تكسو اللحم فلم أعرف أينا القشرة وأينا اللحم.

عاينت حرارتها ثم انتظرت الصعقة، وانتظرت فلم أجد سوى الفرح، وكانت القرفة تدمع من مسامها ومسامي، وكنت أشهق فتمتزج شهقتي بجدران داخلي حتى إذا باتت الغابة سديماً يتكاثر حولنا كزوبعة ساكنة توضعت فينا وعلينا وفي الثنايا لم ندركها من قبل، صرخت:

"ها إني لم أتردد"

فسمعت جليسي يتمتم والعالم من خلفه يتمدد على الجدران بليونة منسابة خلطت الجبال بالبحار وقد غرق في ظلام ليل جامح، قال جليسي:

"ماذا تقول، هل قلت شيئاً"

فصرخت من جديد:

"لم أتردد.. ها إني لم أتردد"

فقال بحنان مفاجئ:

"تمدد يا عزيزي تمدد"

فقلت تغطيني الإلفة:

"ها إني أتمدد بقربك يا رائحة القرفة"

يا رائحة القرفة..

فلم يسمعني جليسي، ولكنها كانت تنمو بداخلي كالغابة، فأتمدد، وأتشعب، وأتمدد فتدخل في كل زاوية فأتمدد، وتلتصق بي من الداخل والخارج، فتعريت من جديد، فلم يلحظ جليسي أن جلدي قد سقط على الأرض ولم يعد معي ولم أعد بعد ذلك أبدا...

139

الأشباح

فاضل السباعي

"وراجت الشائعات بأنّ بعضهم شاهد، على مقرَبةٍ من جسر كالينكين، شبحاً . هو "أكاكي أكاكيافتش" . جعل يَظهَر ليلاً باحثاً عن معطفه المسروق، ويَنْزَع المعاطف عن أكتف الرائحين والغادين".

رفع عن الكتاب عينيه، وقد تراءى له أن يبوح لشريكة حياته:

"بات يُساورني اعتقادٌ، يا زوجتي العزيزة، بأني أمتلك قوةً خارقة تجعلني قادراً على أن أَجْلِد أولئك الذين قد يسوقهم قَدَري إلى جَلْدي وتعذيبي!".

ارتسمتْ على المحيّا الوديع بسمةُ ارتياب:

"ما الكتابُ الذي تقرأ، الليلةَ، يا حبيبي؟".

تشاغل عن الإجابة، وقبل أن يُتابع التعبيرَ عما نَجَمَ في عقله وهو يستعيد قراءة هذه الرواية، كانت زوجته قد التقطت بناظريها عنوانَ الكتاب:

"المعطف"! أَلم تقرأه في مثل هذه الأيّام من العام الماضي؟".

ـ وأستطيع أن أضربهم ضرباً مُبرِّحاً يُفضي بهم إلى الموت!

ـ لماذا تتكلّم على هذا النحو؟!

ـ ولكنْ... من المؤسف، يا عزيزتي، أنّ ذلك لا يتحقّق لي إلاّ إذا استَحَلْتُ إلى روحٍ شاردةٍ تتعذّر معها

عودتي إلى الحياة!!!

وعند الفجر، طُرق باب البيت. هبّت زوجتُه من رقادها، وسبقتْه إلى الباب. مدّت بصَرها عبر العين، وعادت لتهمس في أُذُنه:

"إنهم هم.. جاءوا مُدَجَّجين!".

قال لها:

"اعتني بالصِّغار".

وإلى الأَسْر مضى.

❖❖❖

. أنتَ قلتَ!

. لم أقل.

. أنتَ فعلتَ!

. لم أفعل.

. أنت تفرَّجتَ، صفَّقتَ، هتفتَ...

....!...!...!

. أنتَ كتمتَ معلوماتٍ، وتستَّرتَ على مطلوبين!

....!...!...!

. أنتَ تآمرتَ!!

من أعماق أعماقه صرخ:

"بريء! بري... إني بريء من كلّ ما تدّعون!".

. كُفَّ عن عنادك واعترفْ بالحقيقة: كيف تواطأتَ مع الأعداء؟

. كلّ ما هناك، أيها السادة، أني متجاوبٌ مع المواطنين، أُشاركهم مشاعرهم وأُومن بما يؤمنون.

. هأنتذا تعترف!

. إنْ كان هذا منّي اعترافاً، فلستُ أنفيه!

. وضِّح لنا: ما يحمل الناسَ على الهياج؟

. إنها معادلة بسيطة.

. أشرحها.

. الماردُ يُحشَر في قُمْقُم. سيّارات فارهة، عماراتٌ باذخة، نساء، وجاهات. قلّةٌ على كثرة. والحرّيّة،

قابلةٌ للاسترجاع في كلّ لحظةٍ من نهارٍ أو ليل. اختلالٌ، وتنطلق الفلّينة من فُوَّهة القُمقم. قَمْعٌ، وإسقاطُ عيوب، ثمّ مزيدٌ من القمع والسحق، تلك هي المعادلة، باختصار، أيها السّادة العادلون!!

. بالألغاز نراكَ تتكلّم!

. حين تُمسي بَدائِهُ الأمور ألغازاً، تتعاظم دواعي التغيير.

. إن لم تكفَّ عن الجَمْجَمة وتتكلّم بوضوح، وضعناك في "الدولاب". اعترفْ: ما حدودُ العلاقة بينك وبين الأعداء؟

. أراكم في حواركم معي: بما في رؤوسكم، تُريدونني أن "أعترف"! وانتصب أمامه دولابُ سيّارة.

. سنُقعدكَ فيه، ثم نَذْرَعُ بك المكان!

احتلَّتْ وجهَهُ بسمةٌ عريضة:

. جولةٌ ممتعةٌ، في هذا الجوّ الشاعريّ، أيها العادلون! ولكنّ الدولاب لا يستوعبني!

. لا عليك. نحشُرُكَ فيه حشراً. وعندئذ، تعترف بكلّ ما يُطلب منك.

لم تلامسْ قلبَهُ ذرَّةٌ من خوف:

. حذارِ! إنْ شرعتم في تعذيبي، فعلتُ ما لا يخطر لكم على بال!

. وما عساك تفعل؟

في قرارة نفسه، كانت تجيش تلك القوّةُ الكامنة:

. أُهلِكُ نفسي!

. كيف تُهلكها، وأنت لا تملك سلاحاً ولا أداةً، ويحيط بك عشرةٌ منّا؟!

. أَقطَع تنفُّسي!

وَجَمُوا لحظةً، ثمّ رآهم يُغَمغمون:

"يقطع تنفُّسَه! يقول: يقطع تنفُّسَه!! (وانطلقتْ قهقهاتُهم) هيّا افعلْ، لنرى كيف يخنُق امرؤٌ نفسه على مرأى منّا، إنْ كنتَ تَقدِر!".

. إنْ فعلتُ ذلك، مات جسمي بين أيديكم وتحوَّلت روحي إلى... شبحٍ... يَسُومكم العذاب!

جرَّحتْ قهقهاتُهم أرجاءَ الزّنزانة:

"مجنون! مجنون! إنه مجنون! هيّا افعلْ ما تُهدِّدنا به، أيها الأبله!".

. زيدوا في تَحدِّيكم لي!

. خذْ، أيها المجنون الظريف!

بعد اللكمة، التي استقرَّتْ بين عينيه، دارت به الأرض... دارت به السماء.. بَعُدَ... طافَ... وشبحاً

عاد إليهم، وفي يده هراوةٌ أثيريّة.

رآهم يتفحّصون جسده. ترك أحدُهم يده تسقط:

"مات!".

"علّقَ آخر:

"مات بأسرعَ ممّا كان يُتَصوَّر!"؛

"بضربةٍ واحدة مات"؛

"هَشٌّ! ما كان يصمُدُ أمام شيء"؛

"مات المجنون مات"؛

"ويتفلسف: قُمقُم، سيّارات، فلّينات! ويسخر منّا: "تلك هي المعادلة، أيها السادة العادلون"!"؛

"وفّرنا عليه الجهد في إزهاق روحه!".

أحدهم أعلن:

"اذكُروا وعيدَهُ بأنه عائدٌ إليكم شبحاً!".

وقبل أن تَجْرَح قهقهاتُهم أرجاءَ الزّنزانة، مرّةً ثانية، كانت الهَراوة في يده، قد استقرّت بين عينين، انطرح لها صاحبُهما أرضاً.

. مَن الضارب؟!

. أنا!!

انعطفوا فوق صاحبهم، فعاجلهم بالهراوة يُنزِلها على مؤخّراتهم. هَرْجٌ ومَرْج. ذُعْرٌ. يحاولون اتّقاء ضرباتٍ غير مرئيّة تنهمر عليهم من كلّ صوب.

. مَن ذاك الذي يَغْدُر بنا؟

. أنا! أنا مَن يجلُدكم، أيها الجلاّدون!

أدرك أنّ صوته، أيضاً، لا يسمعونه.

. خذوا، يا أولاد الـ...!

أَعْمَلَ هَراوته، الأثيريّةَ، في الجِباه، الأَقْفِية، الجُنُوب، المؤخَّرات، كيفما اتفق. ينطرحون تحته، يستغيثون. يتحاملون على أنفسهم، واقفين زاحفين، متلمِّسين طريقَ النجاة.

بالمرصاد، وقف لهم على الباب. يَسقيهم من الكؤوس التي طالما جرَّعوا الناس من ثُمالاتها. آه، ما أمتعَ أن ينتقم المقهور من مضطهديه، أولئك الذين جفّتْ شرايينُ قلوبهم فعاد لا يَسْري فيها إلاّ التلذُّذُ بتعذيب الأبرياء والتفنُّنُ في قتلهم!

لم يَكِلَّ أو يَملّ. حتّى جعلهم، في الباب، كومةً من وحوشٍ جريحةٍ عاوية. يئنُّون، ويستصرخون الضمائر طلباً للرحمة!!!

حمل جسده على ذراعيه. اجتاز به الدهاليز والساحات. يُشاهدون الجثمانَ معلَّقاً أمام أبصارهم في الفضاء، وهو يتحرّك قُدُماً، فتتَّسع دوائرُ الدهشة في العيون البلهاء، وتنفسح الطُّرق. كلّ الأبواب أُشرعتْ لجثمانه.

وفي ركنٍ من بيته، سَجَّاه.

زوجته ناحت:

"قتلوكَ، أخيراً، أيها المسكين! وأي أذى يُمكنك أن تُنزِل بهم، أيها المقهور في مكان ليست الغَلَبَةُ فيه إلاّ لذوي القبضات الفولاذيّة! واهاً، يا فقيدي الغالي!".

. ولكني انتقمتُ لنفسي منهم! ليتكِ تَرَيْنهم وهم مُكوَّمون في باب الزّنزانة يئنُّون! وثِقي أني قادرٌ على أن أُعيد الكرّة. كنتُ صادقَ الإحساس في ما أعلنتُ لكِ ليلةَ أمس... ولكن،هل تسمعينني، يا أرملتي العزيزة؟

***

لا عينَ تُبْصِرُه. وليس يسمعه حتى أقربُ الناس إليه.

في بيته "يُقيم". بين أولاده وزوجته يَسْري. وبأُمِّ عينيه يشهد أحزانَ اليُتْم والترمُّل والقهر.

إلى الغياهب المُعْتِمة يمضي كلّ يوم. يَعْبُر الدهاليز، ويتسلّل إلى الزّنزانات. يشهد، يُراقب، ويُصغي إلى سيل الأسئلة الغبيّة... حتّى إذا شرعوا في ممارسة هوايتهم الوحشيّة، مارس هو الهواية التي أصبح لها ميسَّراً.

اكتشف أنه ليس وحيداً في عالمه الفريد هذا. التقى بـ "أشباحٍ" آخرين، يَجُوسُون الغياهب، وفي أيديهم مثلُ ما في يده!

تعارفُوا. تنظّموا. وتوزَّعوا العمل. أمسَوْا لا يتخلَّوْن عن أصدقائهم المأسورين. يمنعون عنهم، ما استطاعوا، أذى التعذيب: فكلّما بُوشر ضدَّهم، أَسرعوا هم يُعمِلون هراواتِهم الأثيريّة.

ذات مساء، تناول ذلك الكتاب.

وعلى هامش تلك الصفحة، كتب:

وما لبثنا، نحن الأشباحَ المجنَّدين لخدمة العدالة، أن خرجنا إلى الشوارع العريضة، نُلاحق أولئك الجلاّدين الذين يُغْلِظون في معاملة المأسورين، فَنَنْزِلُ بهراواتنا على أُمِّ رؤوسهم. وفي الليل، نَغْشى بيوتَهم ونُقِضُّ مضاجعَهم. تلك حقيقة واقعة، وليست من قبيل ما أُشيع عن "أكاكي أكاكيافتش"... لقد أفلحنا في زرع الرُّعب في قلوبهم، مثلما نشروه هم في قلوب العِباد. وسوف نظلّ نؤدّي هذه المهمّة... ولكنْ، أليس على الأحياء أن يتحرّكوا...؟!

ووضع الكتاب في متناول زوجته والأولاد.

144

على تخوم الجنة

د. ناديا خوست

إلى صديقتي الإيطالية بيا فيرانتيه، التي هربت من آدم.

حفرت خندقاً، وغرست أشجاراً باسقة فصلت بها الليلة عن العالم! نصبت خيمة خارج الدنيا. لا يوجد أمس ولا غد. لا يوجد غير هذه البرهة. في العتمة وراءها تأرجحت الأرض في البؤس، وعصفت فيها الزلازل وهدرت الأعاصير. ألم تر الموج يلطم صخور الشاطئ، والبركان يخطف القرى الجميلة؟ لا أحد يستطيع أن يتنبأ بالصباح. لكني يا آدم لن أكون تعيسة الليلة! سأولد معك، في هذه البرهة، في هذه الخيمة. ولن ترى غير الشجر المزين بالقصب، والسماء ذات الشهب، ولن تسمع غير أجراسي الفضية.

ارفع نغمة الليل! كيلا يصل إلينا هدير الجبال المتساقطة. سنخطف هذا المطل على بحر أخضر أزرق! هذه النار موقدنا. وشجرة الزمن غابة يفوح منها الصنوبر. مزينة بمنارات لم يعرف مثلها. ارفع رأسك! سقفنا سماء واسعة. تحتها آدم وحواء يمدان أذرعهما إلى زمن لم يوجد قبلهما. أنت لم تحب

امرأة قبلي وأنا لم أعرف رجلاً سواك. لم نتُه بعد في دروب الدنيا، وهي ما تزال ثلجا لم يمس، وعشباً لم يوطأ، وزهراً برياً لا يذبل. لم تكذب بعد كي تستر حباً عاصفاً أو كي تلتمس حباً. ولم تنم بعد على عتبة امرأة، ولم تسافر كالنحل من مرج إلى آخر باحثاً عن عبقها. نحن في بداية الكون، آدم وحواء. سنأكل تفاح الشجرة كله ونعبر شجرة التفاح إلى عالم مدهش لا إثم فيه ولا خطيئة!

ومضت على شجرة الزمن نجوم، وانهمرت من السماء شهب، وصدح الليل. عبق الزنبق وتمايلت شجيرة الياسمين وهف الورد. التفّت الزينة الفضية على المرأة، ورفّت على ذراعيها وخصرها، على عنقها وقدميها. حواء في الجنة، ضاحكة، حواء من هواء خفيف ومن تويجات متوردة، تطلق يديها وقدميها، وترقص كأنها جنية. ما أجمل المرأة يوم خلقها الكون ووقع في هواها! ترتعش نغمتها ويفوح عبقها ويستقيم فيها الكبرياء. بحث آدم عن مسند. يكاد يغمى عليه! من الدهشة؟ من الفرح؟ ومن الغيرة! من أي نبع سري تستخرج حواء رشاقة روحها، ودقة خصرها، ونضارة نهديها، وخفة ساقيها؟ متى تعلمت ذلك ومن علّمها؟ أي رجل قبلي رآها؟ وضع آدم كفه على عينيه ليحجب ضوءها. وقال: جنيّة! فضحكت حواء خلية البال. كانت تكتشف التحليق بالفرح، وتتبين المدارات التي تهبها الحرية. أغمضت عينيها وتنفست هواء البراري وركضت مع ظباء لا يراها سواها. رفعت كأسها اللازوردي ورشفت شرابها السحري وترنحت من السعادة. صدقت أن خيمتها خارج الدنيا! صدّقت أنها تقطف الفرح من أول جنة في الكون، وتستعيد أزمنة غفت في المناجم المنسية! مشت في مغارة ذات صواعد ونوازل هي أول من يدخلها، هسهست فيها زينتها الفضية. وانهمرت على آدم بفرحها. ورمت عليه زخارفها. وخيل إليها أن الحدود ضائعة بين أفراحه وأفراحها.

أغمضت عينيها لتحفظ الوهج قبل أن تتسلق توهجا بعده. وأغمض آدم عينيه ليحتفظ بأسى داهمه. لا يستطيع أبداً أن يقبض على هذه الجنية. في القمة التي سحره فيها انسيابها الحرّ على فرحها شعر بأنه لا يستطيع أن يوقفها في اللحظة التي يريدها في الشكل الذي يريده. كان سعيداً بها حتى الشقاء وغيورا منها وعليها. وضع كفيه على عينيه ليثبّت تلك البرهة. آه، لا يستطيع أن يقبض على هذه السعادة! تفرّ منه في اللحظة التي يشعر بها!

فتحت حواء عينيها وحركت ذراعيها أمامه كمن يكشّ الهمّ. وأكملت طيرانها. كان آدم في قلب أفراحها. لمسته كما يلمس العابد معبوده، دلّلته كما تدلل الأم طفلها، وعانقته كمن يكتشف العشق، ولعبت معه كما يلعب الأولاد في باحة المدرسة. وأعلنت دهشتها من اكتشافاتها جبالاً وسفوحاً لا تعرفها، وضحكت كطفلة لم تعرف إلا عالم النساء ولم تدخل بعد المدرسة.

في المدينة كانت الحبال تشدّ لتطلق أجراس مولد الزمن في البرهة المناسبة. ومضت عقود الضوء في شرفات العالم البعيدة. وزينت الأشجار. ومدت الذبائح للموائد. وارتفعت الأذرع تنتظر الانطلاق إلى السباق الذي يتوج المنتصرين ولا يرحم المهزومين. سمع آدم هدير الأجراس. فتذكر كواكبه السابقة

قبل الخلق. فكر بأيامه المزركشة، بالهدايا التي كانت تزين أشجاره، بالحساء الذي كان يفتتح به وليمة العشاء، بالليل الذي كان يمضيه ساهراً بين أذرع نسائه، والنهار الذي يفاجئه وهو بين أذرع نساء أخريات، فتختلط عليه ملامح المحظيات والجواري ويسميهن جميعاً "يا هذه".. هفّت عليه عطور النساء وألوان الشراب. يبدو أنه عاش زمناً طويلاً قبل أن يولد في كوكب حواء! طار على خياله، حزيناً وفرحاً. لو يستطيع أن يحمل حياته المنسية كلها ويضعها في خيمة حواء كما كان القدماء يضعون كنوزهم في مأواهم الأخير!

لمحت حواء جولته. يبحث آدم دائماً عما ليس بين يديه! فيضيّع جنته وهو يتذكر جناته المفقودة والمرجوّة! تركته، وطارت في زمنها. رفعت كأسها السحري وصبته فانهمر زهر البرية. هطل زهر أبيض كالنجوم الصغيرة، وزهر أصفر كأزرار الذهب، وشقائق النعمان المتوهجة، وزنبق أزرق. حطت من سمائها قرب آدم. لكنها لمست آدم آخر صنعته في الكوكب الذي حطّت منه. انحنت عليه وأحاطته بشرائطها الفضية. ضحكت: وثاق الحب شفاف، في يسر تقطعه، لكن هل تستطيع نسيانه! اكتشفت حواء مجاهل من الأفراح لا يحيط بها الحلم، ولحقتها وهي تدرك أنها تفقدها. لكنها في البرهة نفسها حفظتها في روحها.هناك ستبقى حواء وآدم والشجرة المباركة. وستبقى المدارات الجديدة التي كشفتها لها الحرية.

هل خاف آدم من الفرح؟ هل خاف من حواء الجنية؟ رفع كفه ليخنقها. رأت كفه مرفوعة قرب وجهها. يتوهم أنه بموتها فقط يستطيع أن يقبض عليها؟! خطر لها أنه حزين لأنه لا يستطيع أن يستحضر الأفراح التي عاشها، والأفراح التي لم يستطع أن يصل إليها. همست لنفسها: يريد أن يحتفظ بجميع الأزمنة! بجميع النساء! بجميع المدن والكواكب! لذلك ضم جناحيه إلى جنبيه وهمد! تركته، وانتبهت إلى الدفء بين كتفه وعنقه وأغمضت عينيها. يجب أن تبقى في زمنها الخاص حتى الفجر!

كان آدم يتضور من الغضب والأسى. تمنى أن يكون هو الذي ولدت حواء على يديه. تمنى أن يعرف كل ما خطر لها وأن يقبض على أحلامها. كانت فاتنة وسط شرائطها الفضية، وارتعش بإيقاعها. لابد أن الرجال عشقوها في الأزمنة السابقة كلها عشقها حتى الطير قبل أن يفتح آدم عينيه عليها! غضب لأنه لم يشعر قبلها بمثل السعادة التي تدفقت عليه هذه الليلة. سألها: صفيه! كيف أحببتِهِ؟ كيف عانقتهِ وكيف عانقك؟ هل أسعدك؟ ناداني كما ناديته في نشوتك به، أسمعيني الكلمات التي قلتها له. هل كان يشدك إليه هكذا؟ هل طرت حوله كالفراشة كما تطيرين حولي الليلة؟ هل أسمعتِه رنين خلخالك الفضي؟ غنيتِ له؟ تجولتِ فيه بأطراف أصابعك حتى جنّ ثم هوى مع الشهب؟ فتحت حواء عينيها. ماذا يقول آدم؟ نقل معه في سفينة نوح أشباحاً إلى هذه الليلة البعيدة قبل بداية الدنيا؟ لن تسمعه! قال لها وهو ينبش روحه: إذا أحبك آخر بمقدار ما أحبك اذهبي إليه! شرط أن تعودي وتعترفي لي بالحقيقة! يظن أنه يدفن غيرته. أشعلها! يا آدم المجنون! نسيت أننا

وصلنا وحدنا إلى هذه الليلة ونصبنا فيها خيمتنا! لم يركب في سفينة نوح سوانا! أغمضت حواء عينيها وامتد أمامها بحرها الأزرق. بحر رائق يوهمها بأنها تستطيع أن تمشي عليه. تعال يا آدم لنعبره! فلندر ظهرنا الليلة فقط إلى الكوكب الذي خرّبه البشر وهشموه! أعرف يا آدم أن العطش إلى الحب ولد معك. لكن الكنز على يديك!

فتحت عينيها على وجه آدم قرب وجهها. قبّلها في وحشية وهو يردد: لا أحبّك! لا أحبك! فهمت أنه يقول لها: أحبك، أحبك! أيها الطفل المجنون! لا تخف من السعادة ا لمحبوسة في خيمة من ورق. تلك كانت ليلة القدر. لا، لم تكن ليلة القدر! ولا ليلة الجن! ولا ليلة الهرب من الطوفان! الحب يا آدم حرية، فرح يتجلى في شكل لم تخمنه! أمسك الليلة، امسكها لأنك لا تستطيع أن تمسك بالزمن كله! أغلق آدم فمها وهو يتمتم: لا أحبك!

في الفجر كان رأسها على كتفه.فتح عينيه وشكا لها: حواء كائن مرعب! حقود! لئيم! ذات ضغينة! تنظر إليّ كأنها تفحصني. تستمع إليّ كأنها تحفظ كلماتي لتذكّرني بها. أطلق ما في قلبي وتكتم هي ما في قلبها! تتحدث دائماً مع نفسها وهي تتحدث معي. قالت له: ربما تحفظ كلماتك لأنها تصدقك أو تقدسك! لكني أفهمك يا آدم! دعها! ارمها! حواء كالهواء والماء، لن تقبض أبداً عليها. يخيل إلي أني رأيتها أمس وهي تلحق نغمتها وتطير كالمجنونة مع زينتها وفضتها. من تظن نفسها؟ شحروراً؟ بلبلا؟ الست بدور التي يجب أن تسعى إليها خلف السبعة البحور؟ اشتر كناراً في قفص ينشد لك أغنية أحلى من أغانيها! روت كلماتها غضب آدم على حواء. فقال لها: لا تظلميها! أكّدت: مبتكرة! ولماذا؟ ليست جميلة! اتركها! الجميلات مكوّمات على أرصفة بحر الظلمات! اعترض آدم: أحياناً تبدو كالملاك. بل أشعر أحياناً بالشفقة عليها. تجمع ذكاء النضج مع غباء البراءة. لكني أخاف منها. يبدو لي أنها تكتشف أمامي الفرح الأول بآدم، ثم أتساءل هل هذا فطرة بريئة أم تجربة معتقة؟ قالت له: لا تثق بها؟ إذن اتركها! سمعتك تنقل إلى غيرها الصفات التي كنت تقول إنها صفاتها. ماذا بقي فيها؟ عيناها؟ فمها؟ رقبتها المشوقة؟ هل تتحملها لأجل عينيها وفمها ورشاقة عنقها؟ قال: لا أنكر أنها صعبة، تستخرج النكد من تحت أظافرها. لكنها طيبة وعذبة. إذا رقت ليس في الدنيا أحلى منها. اسمع، حواء كالسفرجل، كل عضة بغصّة! أو كشجرة الأسطورة. تعطيك ثمارها الحلوة لتحرمك من الجنّة! فهل تتحمل علقمها لأجل لحسة من سكر؟ رد: فيها علقم، دون شك. لكن لا مثيل لعسلها! تسحرك يا آدم؟ تسحرني! يا آدم، هي إذن جنية، فاهرب منها!

في الفجر صحت الأرض التي هرب منها آدم وحواء. تدفق الضوء، بدأت الضجة، فارت الزلازل، شمّر الناس عن أذرعهم وسيقانهم، وبدأ الانتحار الكبير. فتح السوق فوهته، انهارت بنوك وشركات، أبحرت الأساطيل، انطلق الرصاص وتساقطت القنابل. استدارت حواء إلى الضوء الساطع البعيد. لا بحر أزرق أخضر ولا أشجار، لا نجوم ولا شهب! انسابت دموعها. لكنها مصرة على اختراع زمن لا يصل إليه الصخب، ولا يخترقه الرصاص، وخيام محاطة بالأشجار، وليال لا تشبه ليلة سبقتها، وحب لم

يشعر به أحد من قبل، مدارات جديدة لجسمها وروحها، وآدم جديد يستطيع أن يتوهج كالشهاب ويصفو كالبرية.

148

عازف الأرغول (أبو حسن)

رشاد أبو شاور

متى رأيته وأين في المرّة الأولى؟

لا أستطيع تحديد الزمان والمكان، ولكنني تعلّقت به منذ سمعته يعزف على أرغوله. يخرج قصبات أرغوله من جيب صدر، ويدخلها المبسمين الرقيقين في القصبتين المشدودتين لبعضهما، ويأخذ في العزف دائراً حول نفسه كما لو أنه درويش يؤدّي رقصة (الميلويّة)، ثمّ يلوّح بيده اليسرى وأصابع يده اليمنى تلعب على ثقوب أرغوله، وكأن أصابع يده تنادي دبيّكة يتخيلهم، أو يستدعيهم من الذاكرة، ثمّ ينهي وصلته بالجلوس صامتاً وفي عينيه دمعات جمدت...

يدّس يده في جيبه، ويفتح قبضته فإذا بها مليئة بكمشة ملبّس على نعنع، يوزّع الحبات على

الحضور، ويسرّب واحدة في فمه الأدرد، هّازاً رأسه مع تنهيدة، ثمّ يطوي جسده ويغمض عينيه، ويستند بظهره إلى الجدار إن كنا نتحلق حوله في الشارع، أو يريحه على مسند الكرسي إن كان في أحد المكاتب، مّاداً ساقيه قليلاً، مطقطقاً عظامه، متنهداً، ثمّ يغرق في الصمت آخذاً قسطاً من الراحة بعد أن نفخ أنغامه في أرغوله، وأبسط (الشباب)، ورقص بعض المولعين بالدبكة، وانتزع إعجاب حتى المسؤولين الوقورين الذين يبدون تحفظاً خاصة وهم في حضرة مرافقيهم الذين كانوا فدائيين في (القواعد) قبل أن يؤتى بهم إلى (الفاكهاني) ليحرسوهم، ويقضوا حاجات أسرهم البيتية.

سمعته يقول بأنه من مخيم (خان الشيح) وأنه يعبر الحدود السورية اللبنانية عن الطريق العسكري . طريق الفدائيين . باحثاً عن ابنه الذي اختفى فجأة، ووصلهم خبر التحاقه بالفدائيين في قواعد جنوب لبنان.

هو أبو حسن ولا شيء آخر، ولو فكرّت في سؤاله عن بلده الأصلي، واسم عائلته فإنه يتناوم، أو يمدّ أصابعه البنيّة الغامقة المكرمشة الجلد، ويعرض عليك حبّة حلو منعنعة تعطّر بها فمك، أو قد يعنّ على باله إن كان مزاجه رائقاً أن يلتقم مبسمي أرغوله ويأخذ في التقسيم الترتيلي الذي يحرك المشاعر فيشجي، ويهيّج ذكريات الحاضرين منتزعاً من صدورهم الآهات، والدهشة من عيونهم الشاخصة إلى أصابعه الرشيقة ولغديه المنفوخين.

هو اليوم هنا في بيروت، تراه أمام بناية (الإعلام الموحّد)، ربما يتبادل الحديث الفكه مع (ماجد أبو شرار)، أو يتوجّه إلى مقهى (أم نبيل) ليأخذ فنجان قهوة مستجيباً لدعوات ملحاحة من مثقفين لا يخفون استطرافهم لشخصه وحنينهم لآباء يشبهونه لم يروهم منذ سنين، رافضاً بتاتاً أن يعزف وهو في المقهى، رغم الرجاءات والإلحاحات من شباب فلسطين يريدون أن يتباهوا به أمام اللبنانيين، والعراقيين، والسوريين وبعض الضيوف الأجانب الذي يحضرون من بلاد بعيدة إعراباً عن تضامنهم مع (الثورة الفلسطينية)... صديقي رسمي يعلّق وهو يميل رأسه:

. هذا العجوز أفّاق، إنه يتسلى، أنا لا أصدق أن له ابناً فدائياً، وأنه تائه عنه ولا يعرف شيئاً عن ابنه ذاك شيئاً، وأنه يبحث عنه في قواعد الفدائيين.

أردّ عليه عادةً:

. ولكنه لم يطلب تسجيل اسم ابنه في أسر الشهداء، وهو عفّ النفس فلا نسمعه يسأل أحداً مساعدته، وهو لا يأخذ مالاً على عزفه، فقط يأكل لقمات قليلة عندما يجوع...

. لأنه لا ابن له استشهد...

. ربما ما زال ابنه حيّاً. الرجل يعيش على الأمل.. أتنفر منه يا صاح؟!

أسأله بشيء من الفصحى التي يميل للتحدّث بها أحياناً، سخريةً، أو تعمقاً، أو كما نقول: تثاقفاً...

أغمض رسمي عينيه كما يفعل عادة عندما يتريّث في التعبير عن فكرة راودت عقله:

. إنه يتسلّى، إنه موسيقي شعبي كبير، وهو إلى ذلك ساخر كبير، إنه يسخر من الدنيا، يتعامل معها كعرس عابر، عرس غير دائم، عرس يتخلل حالة موت وحزن دائمين، رجل يعرف كيف يكسر الملل من الحياة...

. يمكنه أن يتسلّى في بيته، أو في الأعراس، ويحصل على شيء من المال يعين به نفسه على مشقّة الحياة! تمرّ سيارة فدائية، يلوّح له شاب يجلس بجوار السائق، ويدعوه للذهاب معه إلى (صيدا)، فيهّب أبو حسين قبل أن يكمل فنجان قهوته، مثيراً ضحك رسمي وتعليقاته الطريفة.

. جاكيتته لا تتغير، واسعة وبالية ونظيفة وإن كنت لا أعرف متى يغسلها. يبدو أن جاكيتته كانت بنيّة بخطوط بيضاء، وحالت الخطوط البيضاء إلى صفراء معتمة متماهية مع اللون اللبنيّ الذي بهت مع الزمن. يبدو أنه يرتدي جاكيتته منذ الخمسينات، أقصد من أيام توزيع (البقج) علينا أول الهجرة، هل تتذكر أيام (البقج)؟!..

يضحك مضيفاً:

. مخلوق بالي المظهر، لكنه طريف، وعزفه لا كلام عليه، أنا لم أسمع لعازف أرغول بهذه البراعة والشجن والطرب. مخلوق بالي غني الروح، لعلّه آخر عازفي الأرغول من بني جلدتنا.

يضحك مميلاً رأسه على كتفه الأيمن:

. يستحق أن يوضع في متحف للفنون الشعبية، نحنّطه، ونعلّق على صدره قارمة مكتوب عليها: عازف أرغول فلسطيني من القرن العشرين، من الأسرة الأخيرة لعازفي الأرغول...

سألته مسترسلاً مع جموح خياله:

. ولكن كيف مات، وأين، وكيف بقي محتفظاً بجسده سليماً؟ أكانت ميتته طبيعيّة، أم إنه استشهد في إحدى القواعد التي قصفت بينما كان يبحث عن ابنه الفدائي الذي ترك الدراسة في جامعة دمشق. كما يدّعي هو. و..؟! رسمي!.. خلقت لنا مشكلة، فنحن لا نملك وطناً، فمن أين لنا أن نؤسس متحفاً؟!.

كنت أجلس مع رسمي في مقهى (أم نبيل) غارقين في حالة حزن بعد قصف بعض القواعد الفدائية في الجنوب.

كنا قلقين على العازف العجوز الذي توجّه في سيّارة عسكرية أمس إلى القواعد في منطقة (النبطية) حيث وقعت الغارات، وسقط شهداء وجرحى...

كالعادة فاجأنا بظهوره على الرصيف قرب (دوّار الكولا)، وهو يعزف ماشياً حتى بلغ مكتبة (دار الطليعة) ليتوقّف ملوّحاً بيده اليسرى بينما أصابع يده اليمنى تلعب على الثقوب منغمّةً ألحاناً تنادي

(الشباب) ليحضروا، وفي لمح البرق يلتف حوله فدائيون يحرسون المكاتب ملبين أنغامه وتلويحات يده...

تساءل رسمي وهو يبرم وجهه على عادته عندما يبدي دهشته من أمر ما يستثيره:

. ما هذا الجنون الفلسطيني يا صاح؟!

. سريالية فلسطينية يا صاح، لا معقول فلسطيني مبهج...

تركت رسمي في المقهى وتوجهت إلى حيث (أبو حسن) الذي باتت بيني وبينه مودّة:

. ها، ملصت من الطائرات في الجنوب، إلى أين ستتجه؟

. بعد ما انثيع (نشيّع) الجناذات (الجنازات) لمقبرة الشهداء (الشهداء، ثأتجه إلى الثمال (سأتجه إلى الشمال)، فابني لو سمع عذفي (عزفي) سيحضر ولن يختبئ ويختفي عني. أنا لا أعترض على أن يثير (يصير) فدائياً، وكل ما في الأمر أنني أريده أن ينهي دراثته (دراسته)، ويثير مهندثاً (ويصير مهندساً)!

.. أأنا غلطان يا ابن أخي؟ (هو يخاطب الكبار عمراً بابن أخي، أمّا الشباب فيخاطبهم يابا، فكّل واحد منهم عنده هو بمثابة ابن له).

وقبل أن جيبه، أطلقت سيارة جيب عسكرية منبهها، ولوّح له نفس الشاب الذي رأيناه أكثر من مرّة يصطحبه من الفاكهاني إلى حيث قواعد الفدائيين في الجنوب والشمال والبقاع.

تنبّهت على صوت رسمي، وأنا أعود لآخذ مكاني في المقهى الرصيفي الذي يمكن الجالس فيه من رؤية أي عابر في الشوارع المتقاطعة حول جامعة (بيروت العربيّة):

. اكتشفت لعبة العجوز وابنه. وجدتها، وجدتها! الذي ينقلّه إلى القواعد هو ابنه، إنهما أفاقان.. ما رأيك في استنتاجي هذا؟!

نقلّت نظراتي بين سيارة الجيب العسكرية التي توارت، وملامح وجه رسمي المدهشة الساخرة، ووجدتني أنفجر بضحكة مجلجلة دون تعليق، منتظراً مفاجأة جديدة من مفاجآت أبو حسن، ووصلة من عزفه على أرغوله التي تمنح الحياة في (الفاكهاني) ألفةً وطرافةً...

ستكون خسارة لو أن (أبو حسن) وجد ابنه واقتاده معه إلى دمشق الشام، ليعيده إلى الجامعة. من سيعزف لنا عندئذ، ومن يرقّص الدبيكّة الشباب، ومن يثير دهشة صديقي رسمي؟!

....

تنويه: هذه واحدة من حزمة قصص عن عازفي الأرغول، الذين عرفت بعضهم مباشرة وطربت لعزفهم، وسعدت واستمتعت بالدبكات التي امتدت بفضلهم في ليال خلت، وهم ينحنون على آراغيلهم، ويدورون في الساحات، ينفخون في صدور تدرّبت طويلاً على النفس الطويل وتحويله إلى أنغام راقصة في ليالي الأعراس الصيفية القمرية. خاصّةً في مخيمات (أريحا) . الحزينة المتفجعة عندما يكون واحدهم

في حالة حزن وشعور بالوحدة، أو عندما يمضّه الحنين لمن رحلوا من أحبابه، أو تدهمه ذكريات أيام البلاد قبل نكبة الـ 48...

152

سيدة ينحني لها الكرادلة

"من سيرة آل أيوب الأنصاري"

إبراهيم الخليل

الحارة هادئة خلافاً للعادة.

وفجأة أيقظها بوق سيارة "اللاندروفر" العسكرية المصمُّ، فأوغل كلُّ شيء في الصمت، الأولاد العابثون، وباعة اليانصيب، وأصحابُ الدكاكين الصغيرة، وروّاد المقهى الشعبي ذي الاسم الغريب "يا يُمَّة".

ثم توقفت السيارة عند باب معين من الزقاق الضيق، فحبس الخَلْقُ أنفاسهم، ودارت العيونُ في المحاجر برعب، وكأن كارثةً ستقع، أو معجزةً ستحدث.

قال الضابط للرجل الذي فتح الباب الخشبي العتيق:

سيدة ينحني
لها الكرادلة..

- بالتأكيد.. أيوب الأنصاري.

- نعم.. أيةُ خدمة؟!.

- تفضل معنا.

نظر الرجل إلى السيارة.. ثم وراءه بتردد وسأل:

- إلى أين؟!

- أنت مطلوب للتحقيق.

قال الرجل باستسلام من اعتاد مثل هذه المواقف:

- ولكن امرأتي توشكُ على الولادة.

- بعض الاستفسارات وقد تعود قبل أن تلد.

- أغيّر ثيابي إذن.

- لسنا ذاهبين إلى حفلة.. تعال.

وقاده إلى السيارة العسكرية ثم انطلق به إلى جهة مجهولة، فتنفس الناسُ الصعداء، وعادت الحارةُ إلى شؤونها العادية.

* * *

كان الضابط مهذباً.

بارداً ومهذباً، والشوارع تتحلزن، تضيق أو تتسع والصمت مطبق، وحين أرَّث الضابط لفافته، وشرع في التدخين، استرخت ملامحه قليلاً أمام فيض اللذة، وهو يسري في عروقه، وكأن الدخان صديقه الأكثر قرباً:

- ستلد زوجتك بإذن ولن تكون بحاجة إليك، ثم ما حاجتها إليك؟.

- إنه المولود الأول، ولا أقارب لنا في الحارة.

- آل أيوب في كل مكان.

- أهذا رأيك؟!.

- هل تدخن؟!..

- لا.. شكراً.

طريقةُ الضابط في التعامل تبدو مألوفة وساذجة، لكنها عمياء وصارمة، فوجهه القروي العريض،

والوشمُ الأزرقُ على معصمه، وضخامةُ كفيه تشي بمنبته دون صعوبة مهما حاول التصنع.

. المرأة عندنا في الريف تلد في غرفة من الطين وربما في الحقل دون خوف.

قال الضابط. فردّ أيوب:

. لا تهمني طريقةُ الولادة.. يهمني المولود.

. اطمئن.. سيولد معافى، ولكن لمَ هذا الزواج المبكر؟! يقال الحب والفقر لا يجتمعان في عشّ.

. هذا قدر آل آل أيوب.

وساد الصمت بعد ذلك، والسيارة تمضي في سبيلها.

* * *

قبل قرون..

انطلق أيوبُ الأنصاري الجدُّ مع جيش الفتح، يحمل رايةَ الجهاد وقد ترك وراءه البيت الكبير وبستان النخيل وقفاً للفقراء، ولم يحمل معه يوم رحل سوى السيف وقربة الماء، والخبزِ اليابس.

كان . يومذاك . شاباً، وأد الغنى، وأبقى من رغباته الهوى، فقد خلف في كل مكان مرَّ به نسلاً من ذريته، زرعهم في أرحام نسوة جميلات اختارهن بعناية، وقد تداولت الحوليات اسم آل أيوب طالما هناك آل أيوب، ويومِ ذرَّت الفتنةُ بقرونها بين أبناء العمومة الأقربين أغمد آل أيوب سيوفهم، واعتزلوا الفرقاء فكانوا خداماً للجوامع وسقاءين ومجاورين للمقامات وقبور الصالحين، وصعد بعد ذلك مماليكهم وخدمهم ومع ذلك لم يندثر اسمهم، فظل شائعاً.

* * *

. على فكرة هل تحب السينما؟ لقد رأيت الليلة فيلماً رائعاً.

فاجأ الكلام أيوب الأنصاري.. فردّ:

. كنت.

. والقراءة؟.

. عندي كتب التراث.

. آخر كتاب قرأته؟

. قصة الحضارة..

. وأيضاً؟.

. رأس المال.

. للمرة الأولى؟.

. لا.. للمرة الأخيرة.

وسكت الضابط تاركاً مساحة للودِّ تنمو، والسيارة لا تتوقف.

* * *

. إلى اليمين.

قال الضابط للسائق.. ثم التفت إلى أيوب الأنصاري القابع إلى جانبه:

. سابقاً كُنا نذهب إلى اليسار، لكننا نقلنا مكاتبنا إلى اليمين..

وحين لم يعلّقْ أيوب.. تابع:

. الجو سيئٌ في الحارات الشرقية، حيث العجاج والشوارع الضيقة والأطفال الصاخبون والنسوة المجللات بالسواد دائماً، وبرك الماء والوجوه الحزينة..

. والحارات الغربية؟

سأله أيوب الأنصاري.. فاسترسل:

. في الحارات الغربية، الحدائق رائعة، وعرائس الورد فاتنة، والقصور والفيلات مسوّرة، الرجال أنيقون، يسلمون بصوت هامس كحركة أوراق النقد، وهم يتحركون بهدوء ورزانة كالفيلة، وبرشاقة يفتح لهم الخدم أبواب السيارات الفارهة، يمدّون أصابع مثقلة بالخواتم الذهبية، هل تعرف رائحة الذهب؟.

. ومع ذلك تظل الحارات الشرقية أقرب إلى القلب.

. يعني ذلك أنك تحب هؤلاء الناس؟

. نعم.

. أنت مثقف وهم أنصاف أميين.

. صحيح.. لكنهم ليسوا أنصاف حيوانات، فهم بشر ولهم أحلامهم.

. وأنت؟ أليس لك أحلامك؟.

. بالتأكيد.. فأنا أحلم بسيدة ينحني لها الكرادلة، لتحمل نسلَ أيوب الأنصاري الجديد.

* * *

. أيوب الأنصاري.. أنت متَّهم.

جاء صوت الضابط هذه المرة عدائياً، فأجاب:

. وبمَ تتهمونني أنا الفقير الضعيف؟.

. أنتَ تبخس نفسك حقها، فمثقف مثلك وذكي في حارة فقيرة يشكل إشارة استفهام، وآل أيوب سلالةٌ آمنت بالسيف والرغبة.

. الرغبة ماتت، والسيف إن وضع في الماء المالح يصدأ.. أليس كذلك؟.

. أنتم آل أيوب لا تكونون خطرين إلا إذا عشتم فقراء وحالمين.

. يبدو أنك تعرف كثيراً عنّا.

. أكثر مما تظن.. فماذا عن السيدة التي ينحني لها الكرادلة؟

. قلت لك هي حلم أسميها كل يوم اسماً جديداً، فهي هذيانُ اللؤلؤ وقهوة الفرو الأسود، وامتنانُ الثعالب، وفمُ الذهب، وسكينةُ الروح وقلقُ النمارق، وسريرُ كسرى، وحروف الطاووس.

. هذا هذيانٌ وليس حلماً.

. قد يكون..

وتابعت السيارة طريقها.. ولم يتوقف الضابط عن الكلام فتابع:

. لا تنتظر أن نأخذك إلى غرفةٍ أو مكتب، فجوُ الغرف الرطبة، ورائحة الدخان والعفونة وإيقاعُ الأحذية الثقيلة لا يساعدنا في التحقيق، لذا اخترنا لك أسلوباً حضارياً جديداً، فالهواءُ الطلق، والأرضُ الواسعة، والعزلة كل ذلك أقلُّ كلفة وأكثر فائدة وشاعرية، فقل لي الآن: ألك تنظيم معين؟

. أنا؟!.. لا.

. معنا أم؟!

. معكم ما دمت لست ضدكم.

. كيف؟!.

. أنا حيادي.. فهل الحياد تهمة؟.

. نعم. فلو فرضنا أن نظاماً مناوئاً لنا في المستقبل، وصل إلى السلطة، فأنت كونك حيادياً معه، وهذا يعني أنك عدوّ لنا.

. معادلة غريبة ورهن بالمستقبل.

. لكنها محتملة.

وبصوت ضارع قال أيوب:

سيدة ينحني
لها الكرادلة..

. أنا ربٌّ عائلة.

. وأنا كذلك.

. أحب أن أرى ابني.

. ستراه.

. تقول الصدق.. يا.. أوه نسيت أن أسألك عن اسمك.

. كنت أظنك أكثر ذكاء، فالتعارف يتم عادة في بداية اللقاء، ومع ذلك فأنا أيوب الأنصاري.

. آل الأنصاري أكثر من الجراد.. وكلهم أيوب.

. الأسماء غير مهمَّة.

حينها خفف السائق من سرعة السيارة دون أن يطلب منه الضابط ذلك، ثم توقف على تلّة ينبسط أسفلها سهل كراحة الكف، وقد بدأ وجه الضابط يقسو حتى تحوّل إلى قناع حجري، بينما امتدت يده تفتح باب السيارة، فنزل الاثنان، وظلّ السائق قابعاً:

. لم تسألني عن موضوع فيلم الأمس، كان لعبة صيد بين رجلين أحدهما قام بدور الصياد، والآخر كان الطريدة، فيلم طريف.

. قد يكون كذلك.

. قلت لي سيدة ينحني لها الكرادلة. أليس كذلك؟!.

. نعم..

. وما الذي يشكو منه آل أيوب اليوم؟ بكلمة واحدة أو اثنتين لا أكثر.

. الضعف والخوف.

. يمكنك الرحيل الآن.. التحقيق انتهى..

ووقف الضابط يتابع الرجل المذعور، وهو يندفع في السهل راكضاً كحيوان مجنون غير مصدق أن الكابوس قد انتهى بمثل هذه السهولة.

. رجل ضعيف وخائف رجل زائد عن اللزوم..

قال الضابط وهو يرمي عقب لفافته، ويسحقه بحذائه، ثم التفت إلى السائق وهو يرمي بجثته إلى جانبه ويأمره:

. انطلق وراءه..

واندفعت السيارة من أعلى التَّلة خلف تلك النقطة التي ما إن بدأت تتحول إلى رجل، حتى أشهر الضابط مسدسه، وسدّد بهدوء، بينما كانت السماء زرقاءَ.. واسعةً وزرقاءَ كأغنية عن الحريّة.

158

قرنفلة لعذابات الروح

خليل جاسم الحميدي

(1) المنافي"1"

قالت الريح: تبارك وجه الجهات فهي مسراي حيث يممت وجهي.

قالت الغزالة: ملعونة هي الريح.

قالت الريح: ليست كل العذوق لها شهوة النخيل يوم يداهمها المطر.

قالت الغزالة: أود أن تضيع الريح في الوديان مثل أفراس وحشية، ولا تجد من يدلها على صدر

الجهات.

قالت الريح: دربي وأعرفه إلى صدر الجهات.

ولحظة انفراط عقد الكلام.

كانت المنافي تنهض في روحيهما مهيبة، جليلة، مثل شواهق القبور، والريح لا يبرق في ذاكرتها إلاّ صدر الجهات، وخط الأفق النحيل، ورمانه الريان بالعنبر والزبيب.

وكان يتوغل في دمها فصل بارد، هذه الغزالة الشاردة كالمساء على الشواطئ والخلجان البعيدة، ووعل صاخب كالعاصفة يؤاخي أظلافه وجلد السهوب، يركض في مواجهة الجهات كصوت ابتهال ضائع، بعد أن ضاع وضيِّع، وتاه عن درب الغزالة الشاردة.

***

هامش رقم "1": من جمر المنافي

انتظر الرجل النحيل المرأة التي يحبها في الحديقة العامة، وبيده وردة حمراء كما طلبت، وبرغم القلق والاضطراب والتوتر كان واثقاً من مجيئها.

هي التي قالت: نلتقي في الحديقة.

قال لها: نلتقي.

قالت له: إياك أن تتأخر.

قال لها: مع مطلع الشمس سأكون في الحديقة بانتظارك.

والرجل منذ مطلع الشمس يحمل وردته وينتظر، عيناه تراقبان مداخل الحديقة ومخارجها، تفتشان بين العابرين، بينما قلبه يثب من داخله كلما لاحت له امرأة تدخل الحديقة أو تناهى إليه وقع أقدام من خلفه، وكثيراً ما خيّل إليه أنه يسمع صوتها قريباً منه ويشم رائحتها التي تملأ الحديقة فيزداد يقيناً من مجيئها.

مرَّ من أمامه أطفال، ورجال، ونساء كثيرات، لكن الرجل لم يكن يفكر إلاّ بالمرأة التي يحبها قلبه وينتظرها بفارغ الصبر، وعندما دخل الليل عميقاً، وغادر الناس الحديقة، بقي الرجل وحيداً، مع وردته الحمراء بانتظار المرأة التي لم تحضر.

***

(2) مسرى الريح"2"

دمي ينسرب فيضاً من الفتنة والجمر، وروحي هي العاشقة، أصابع حانية، تبارك صدرها، صدر الجهات، فهي معراجي حيث يممت إلى مقصدي العاصي، تقبل علي سافرة، ناضجة كالدراق الشهَّاء، أغنية طافحة بالاشتعال، والعبق الشجي، وملاسة الرخام.

قامت من الزَلِّ المقصف والندى، تسامق فيها العلو اخضراراً رعاشاً، وأينعت بالزهر المحرم والثمر، فانتشت فتنة، وماست درية في فتون ولون.

يا صدرها باتساع الأرض.

مؤئل الفصول الوريفة بالنعمى، وأنفاس العبير فاشتهيها، وأعرف أنها تشتهيني، دمي يمام يغني: هلمي. تعالي إلي صخابة في فتون امرأة لها طعم العنب المخمر عند الظهيرة، فضاحة كحزمة ضوء تدثر بها نهدان من ثلج ونار.

فتقبل شهقة تترقرق بالفرح المضرَّج باشتعال الندى، وما في الروح من توق وجمر. هاذي خطاها.

ربيع في سهوب العمر، وفي دمي تنثال قرنفلة، أرتديها لباساً لكل المواسم والفصول والأزمنة، ترتديني اشتعالاً وتكسب في فمي قهوتها المهيلة بالمسك، والعسل، والزنجبيل، تنثني الصباحات موائداً من نرجس، والحرائق تغادرها ألوانها، وتشتعل بدفء الأصابع في فيض الشذى، وعري الرخام.

هي الجهات.

ليس سواها، وجه الغزالة، حيث اتجهت، سر التباريح في قلبي، ونبض الفصول في دمي، حين يداهمني الموات، ويتعب خطوي بعد المسافات، ووهج اشتياقي لرمانها العابق بالاشتياق، لا شيء يحتويني سواها، حيث يداهمني الخراب، والفصول تصير في روح الغزالة عذاب.

هي الجهات.

لا شيء يحتويني سواها.

تبارك وجهها، فهي مسراي حيث يممت وجهي، وشموس الفصول.

***

هامش رقم "2": ما غاب عن ذاكرة النص

أغلق الرجل الأبواب.

أغلق النوافذ والشرفات، ومزق صورة المرأة المعلقة على الجدار، ثم أطلق على ذاكرته الرصاص، ومع هذا شعر بالمرأة تتحرك في داخله كالوسواس، ما بين قلبه وروحه تحركت، ورائحتها تسللت إليه من مسامات الجدران، واقتحمت عليه وحدته.

فما كان منه إلاَّ أن أخرج قلبه من صدره وهو يرعد بالغضب والمرارة، وما إن وقعت عيناه عليه وهو يرتعش بين يديه حتى جمد، فقد أذهله أن القلب كان له شكل المرأة التي تسكن روحه في اليقظة والمنام، وتملأ حياته بالألم، والمرارة والحزن، والتمزق، والعذاب.

فاندفع يضحك ويبكي.

يبكي ويضحك وهو يدور في الغرفة كالمجنون لاطماً وجهه وصدره وكأنه في مناحة حتى تقطع إلى أجزاء صغيرة دامية.

***

(3) ما قالته الأغنية

قالت الأغنية: ثمة وقت يأتي، تعافني فيه كل القلوب وتمضي، إلاَّ القلب العاشق وحده الذي يظل معي، ولا يهجرني، نديمي يظل، وبعضي الذي لا يخون، قهوته من كأسي، وكأسي من اشتعال النوى فيه، أميرة على شرفة القلب يجلسني، ويجلس قمراً مترعاً بالمرارة، والحزن، والهديل، ويروح يبوح لي بالذي فيه، والذي فيه فيَّ، والمنافي في روحينا واحدة، ويتلو علي نبأ الفصول الذبيحة، وضيق الزمان، ووجع المنافي الهاجعة في الروح، ويبكي.

فتبكي الجهات.

تبارك وجه الجهات، وفي أحداقها ترمح الغزالة الشاردة، فأنسى الذي فيَّ، والذي فيه، أنسى عذابي، رخيماً يجيء الضوء في روحي، ويغادرني نحيب المرارة، فأنهض، والغزالة ترمح، والقلب العاشق يفر إليه، انهض، كل الجهات دروبي، لا شيء يحزنني مثل القلوب العاشقة.

منذور لها عمري، حزني عليها، أنهض، يفر انكسار الزمان من دمي، تفر مني محنتي، وأسطع غزالة في القلب العاشق، وفي فمي يبرق رذاذ الشهوة، مثل جمان يعانق الشمس، أو شمس تعانق جمانها، ينهض القلب العاشق، ثم يصير نهاراً فوق كفي، يسافر في صخَّاباً يغني، وأغني، نغني معاً، ودمنا ينسرب فيضاً من الفتنة والجمر إلى حيث تنبعث رائحة الغزالة.

***

162

خيار الكرامة في دار الكرامة

جمانة طه

لن أعود إلى أميركا. ولن أعيش في أميركا.

بهاتين العبارتين أنهى الدكتور فخري حديثه معي.

عندما وجدته، اندهشت، فرحت، اضطربت، دق قلبي بعنف وأنا أنظر إليه وأضع يدي في يده. تطلع إلى طويلا، قبل أن يتفوه بكلمة. لم يكن وجهه حزيناً، وأيضاً لم يكن فرحاً.

* * *

في أثناء مشواره الصباحي وهو يقطع الشارع الطويل الموازي لبيتي جيئة وذهاباً، عرفت وجهه وعرف وجهي. يومها خمنت أنه يسير بعمره نحو الستين ربيعاً. قامة منتصبة لم تقو السنون على كسرها، ووجهه هادئ تستقر فيه عينان غشّاهما غبار الزمن. نظراته التائهة الهاربة من تحت نظارتيه الصافيتين، حرضت في داخلي فضولاً إنسانياً للتعرف إليه عن قرب. حاولت، لكن الظروف، لم تسمح لفضولي أن يروي غليله. فجأة غاب الرجل عن مشواره اليومي، ولم أعد أراه. قلقت عليه، فقد ألفت حضوره في صباحي.

كان طيفه يرافق مشواري، ولا وسيلة لمعرفة أخباره مع أننا نسكن في المنطقة نفسها. بعد مدة، لمحته في الطريق، حثثت خطواتي باتجاهه. وقفت أمامه، سلمت عليه بحرارة وسألته عن أحواله. أشرقت أساريره باندهاش آسر، وهو يرد تحيتي ويشكرني على مبادرتي.

خيار الكرامة،
في دار الكرامة..

قلت له: افتقدك يا عم..

قال: فخري، الدكتور فخري.

- أين كنت طيلة هذه المدة يا دكتور؟

- في أميركا، عند أولادي.

- ولماذا عدت إذن؟. سألته بفضول.

ابتسامة باهتة ارتسمت على شفتيه، سرقته من صحبتي وتركت سؤالي خائباً بلا جواب.

مشيت إلى البيت يرافقني شعوران متعبان: لوم لأني تدخلت بأمر لا يعنيني، وفضول لمعرفة خفايا حياة هذا الرجل.

بعد فترة ليست طويلة، اختفت أقدام الدكتور فخري من الطريق. هذه المرة لم أقلق عليه يقيناً مني أنه عاد إلى أولاده.

* * *

لن أعود إلى أميركا، ولن أعيش فيها.

بهذه العبارة ردّ علي عندما قلت: ظننت أنك في أميركا.

صدمتني كلماته، مثلما صدمني وجوده هنا. يا لله، كم تلعب المصادفات دوراً في حياتنا! بالمصادفة التقيت هذا الرجل، وبالمصادفة غاب عني، وبالمصادفة أراه اليوم في دار الكرامة للمسنين، التي أزورها برفقة عدد من السيدات العاملات في حقل الخدمة الاجتماعية، للتحدث إلى نزلاء الدار والتخفيف من صقيع غربتهم.

تساؤلات لا عدّ لها تراكمت في ذهني حول إقامته في هذه الدار، ولا أجرؤ على طرحها. فالتطفل على خصوصيات هذا الرجل المهيب، أمر لا أحبذه. كما أن الدخول إلى عالمه أمر ليس سهلاً، وهو كما يبدو يفضل أن يعيش زمن الصمت.

وكأن الرجل استشف ما يدور في ذهني، فقال: أعتقد أنك تضربين أخماساً بأسداس، وتتساءلين لماذا أنا هنا؟. فاجأتني مباشرته، فوافقته بهزة خجولة من رأسي.

وبصوت متعب، قال: عندما تتحكم الظروف بالإنسان، تصبح حياته لعبة يشكلها مزاج الآخرين. حاولت أن أضيف شيئاً أريح به نفسه، فخذلني لساني.

أقام ظهره وأسنده إلى الكرسي، ثم تابع كلامه:

بعد وفاة زوجتي، صرت وحيداً في منزل تطوقني جدرانه وتراقبني نوافذه، وتهزأ بي أبوابه التي لا يطرقها أحد. كرهت أن أكون وحيداً، فحاولت أن أضع حزني ورائي وأبدأ من جديد. صرت أذهب إلى المقهى للقاء بعض الأصحاب، عكفت على المطالعة، ترددت على الصالة الرياضية. فعلت كل هذا، والإحساس بالوحدة لم يفارقني. اقترح أولادي أن آتي إلى أميركا، لأكون معهم وبينهم. في البداية، اعتذرت. وبعد إلحاح شديد منهم، دمّثتُ مرارة فراق دمشق، بحلاوة لقاء الأولاد وعسل وعودهم. وفي

طائرة تشق صدر السماء، بدأت أخط الحروف الأولى من رحلة تختلف عن سابقاتها، تحملني إلى عالم لا أشعر بكثير من الراحة للاستقرار فيه، مع أنني زرته أكثر من مرة.

. هل الحياة في أميركا، صعبة إلى هذه الدرجة؟.

. (شوي) يا ابنتي.. يا..

. سهير. اسمي سهير.

. يا سهير، الحياة في أميركا ليست صعبة، لكنها ليست سهلة لرجل شرقي في مثل عمري. فالبدايات دائماً صعبة، فكيف إذا كانت عنواناً لمرحلة تبدأ في السبعين من العمر؟.

كل شيء في أميركا مختلف عن بلادنا: توقيتها، عاداتها، مناخها، حضارتها. الليل والنهار يتبادلان المكان، حيث يصير الليل نهاراً والنهار ليلاً. ومع هذا التبادل يتبدل مسار الحياة، تتغير طبيعتها، وتنقلب رأساً على عقب. لازمني شعور بأن وجودي في أميركا، هو عقاب لي. فقد تعودت أن أتحرك بحرية، وأعتمد على نفسي في كل صغيرة وكبيرة. بعد المسافات في تلك البلاد، وعدم قدرتي على قيادة السيارة بسبب الارتعاش في يديّ، جعلاني أسيراً لظروف مَن يستضيفني من أولادي.

في غرارة العمر، قاتلت الفقر وتحالفت مع الاجتهاد. وبكثير من العمل الجاد، استطعت أن أصل إلى ما أنا فيه من مكانة علمية ويسر مادي. عندما تخرجت بتفوق في قسم التاريخ من الجامعة السورية، هكذا كان اسمها، أوفدتني الجامعة إلى بريطانيا، ونلت من جامعة أوكسفورد درجة الدكتوراه في التاريخ الإسلامي.

. وبعد ذلك؟.

تزوجت، وعشت مع أم سامي عمراً أليفاً. العشرة وحدت بيننا، حتى صرنا نتكلم بفم واحد ونعالج شؤون الأسرة برؤية واحدة. لم نختلف، إلا في تسابقنا لإسعاد الأولاد. شجعنا أولادنا على معرفة الحرية في العلم، لكي يستطيعوا أن يصنعوا عالماً خاصاً بهم.

حينما حصل سامي على إجازة في الطب وسلاف على إجازة في الكيمياء، قررا التخصص في أميركا. لم نعترض، بل باركنا قرارهما وقدمنا لهما كل ما نستطيع من محبة ومال. لكننا لم نتوقع أن ينقلب السحر على الساحر، ويتجاهلا وعدهما لنا بأن يعودا إلى الأرض التي درجا عليها، وإلى البيت الذي تربيا فيه. واكتملت ثالثة الأثافي، بزواج ميس من طبيب سوري يعمل أيضاً في أميركا.

اضطربت الكلمات غاضبة، في فمه، خفت عليه، من طغيان مشاعر اللوم والندم. تأملته ملياً، وأنا مذهولة بما يختزنه في صدره من شجن.

بلل شفتيه بلعابه، مسحهما بيده، وتابع قائلاً: حزن البيت لغيابهم، وسقطنا، أنا وأمهم، في جب المعاناة. وكلما تعمق الشوق في داخلنا، كلما عاش أولادنا اغترابهم بشغف وإدمان. جربتُ أن أخفف عنه، فذكرته بما قاله جبران للآباء: ((إن أولادكم ليسوا لكم. ومع أنهم يعيشون معكم فهم ليسوا ملكاً لكم، ونفوسهم لا تقطن في مساكنكم.)).

. لا تظني أني كنت أتوقع الكثير من أولادي. فأنا لم أفكر يوماً، أن أجعلهم مثلي. لكن ما ذنب

الآباء، والشوق إلى الأبناء جارح؟.

صمت لسانه عن الكلام، والتهب وجهه بخليط من ملامح الخيبة والشوق والتعب، رشف قطرات من فنجان الشاي، أصلح جلسته وهندامه، وقال:

بلاد الاغتراب، سرقت أولادي مني ومن أنفسهم. أضعفت ارتباطهم بالوطن، وخففت من حنانهم، وشغلتهم عن كل شيء عدا العمل، وبالتالي وسعت مسافة التواصل بيني وبينهم.

علاقتي بأحفادي، لم تكن أفضل حالاً. فأميركا يا سهير استطاعت أن تصهر في أتونها الجيل الصغير من الأبناء، وتشكلهم هيئة ولغة وفكراً.

. إذن، كيف مرت أيامك هناك؟.

. استقبلوني مثل ضيف استثنائي، وحولوني مع مرور الأيام إلى (تحفة) خمد بريقها. بيوت أولادي فخمة وجميلة، لكنها ليست بيتي. لم تقم بيني وبينها ألفة، تجعلني أحس بأن لي فيها موطأ قدم. غرفة النوم الواسعة التي خصوني بها، تحولت في نظري إلى زنزانة. وحدها الحديقة منحتني صفاءها وجمالها، فمنحتها اهتمامي ورعايتي. وفر لي أولادي جميع وسائل الرفاهية، ونسوا حاجتي إلى رفقتهم وسماع كلمة حب وحنان. ولم يدركوا أن الفراغ النفسي يهدم الإنسان، والوحدة تقضم أعصابه.

فكرت أن أقاطعه، أن أوقف دفق كلماته المتعبة. فكرت أن أطلب منه أن يبتسم، فلعل الابتسامة تخطفه ولو لحظات من نفسه، وتضفي عليه مسحة طمأنينة. فكرت وتمنيت، ولم أفعل. بلع الدكتور فخري ريقه، جال ببصره في الناس الموجودين في بهو الاستقبال، ثم همس بوهن: إحساسي بأني أشكل عبئاً عليهم، قهرني، وبخّس في عيني كل شيء.

استهلكت كثيراً من وقتي في التسكع في (المول)، أتناول وجبة خفيفة في مطعم، أشرب فنجان قهوة، أتفرج على البضائع، إلى أن يأتي أحدهم ويحملني بسيارته إلى البيت. مللت المولات، وكرهت الذهاب إليها. مثلما مللت الخروج في نهاية الأسبوع، إلى المطاعم المكسيكية والإيطالية، أو السينما. كنت أريد أن يكون لي رفيق أكلمه ويكلمني، أحاوره ويحاورني. إنسان يشاركني اهتماماتي، ويتفهم غربتي النفسية.

كان يتكلم بتعثر مثل طفل ينطق كلماته الأولى، وكنت أتابعه مذهولة من فوران شجنه. قدمت له كأس ماء. عبّ منه شربة، تنفس عميقاً، صمت قليلاً، ثم تابع:

في مكتبة (بيرنز ونوبل)، وجدت ضالتي وتحققت لي متعة بالمطالعة. تحتوي هذه المكتبة الخاصة، كتباً علمية وفلسفية وأدبية واجتماعية واقتصادية وهندسية. إلى جانب كتب الأطفال وألعابهم، وكتب الطبخ والديكور، وجميع أنواع المجلات والصحف.

والجميل أن المكتبة لا تضع قيوداً على القارئ في اختيار الكتاب وكيفية الإفادة منه. فمن يريد يشتري، ومن يريد الإطلاع على الكتاب والقراءة فيه يستطيع. وبعد الانتهاء منه، يتركه على الطاولة ويمضي.

الحركة في الدار، لافتة. إنه يوم الزيارة الأسبوعية، الذي يلتقي فيه النزلاء مع أهليهم

وأصدقائهم. كانت عيناه تتابعان ما يجري حوله، تتفرسان في الوجوه وترسمان على صفحتيهما صورة شاب وفتاتين. أما أنا فكنت أتابعه، وألاحق نظراته. ولكي أستعيده من جولته، سألته:

هل كنت في أميركا، في أثناء أحداث الحادي عشر من أيلول؟

. كنت هناك، وفي مدينة نيويورك بالتحديد. التفاعلات التي نتجت عن هذه الأحداث عززت تصميمي في العودة إلى دمشق. فالإعلام الأميركي صب الزيت على النار، وأجج مشاعر الكره تجاه العرب والإسلام. والعنصرية لبست وجهها الحالك، وحثت على تجريم كل عربي ومسلم بتهمة الإرهاب. لذا لم أكن مضطراً للبقاء في هذه الدوامة، ومواجهة مواقف من هذا النوع.

أنهى كلماته بارتياح، أسند رأسه إلى الكرسي، وصمت. أعداني صمته، وأغرقني فيض ارتياحه.

وبعد زمن لا أعرف مدته، التفت إليّ قائلاً: أظنك بعد استماعك إلى هذا السرد الطويل، تتساءلين، لماذا أنا هنا، وكيف؟.

. سؤال يسكن خاطري، ولم أجرؤ على طرحه.

. عندما فرّغ أولادي بأنانيتهم حياتي من وجودهم، وتيقنت بأنهم لن يكونوا إلى جانبي. استيقظ كابوس وحدتي وعاودتني ذكريات غالية، أثقلت روحي بالحنين إلى مكان أمضيت زهرة شبابي فيه، فعدت إلى دمشق.

رتابة الأيام نهشتني، وأصقعت روحي. الليل أصبح طويلاً، ومحاولة رؤية الأصحاب صارت هواناً. وكان الحل أن أبيع بيتي، وأضع ثمنه في البنك أسدد منه تكلفة إقامتي في هذه الدار التي جئت إليها برغبتي. هل تصدقين أني عندما وطئت قدماي أرض دار الكرامة، رأيت السماء أكثر زرقة والناس أكثر رقة؟.

. أتمنى ألا تكون نادماً.

. ولم أندم، وعلى ماذا أندم؟. أأندم على ترك أميركا، أم على بيع البيت؟.

في أثناء وجودي في أميركا، كان جسدي منفياً فيها، وكانت روحي في بلدي. أولادي لم يقدروا على قلب هذه المعادلة، وربما لم يحاولوا. أنت شابة يا سهير، ولا تعرفين أنه عندما تيبِّسُ الشيخوخة العروق في الجسد، وتطول الوحدة في البيت والغربة في النفس، ينقلب البيت إلى سجن منفرد، وتصبح الذكريات هي السجان، ويتحول، الأولاد وجعاً في القلب بدلاً من السعادة والفرح. انتقالي إلى هذه الدار، أنقذ ما تبقى من روحي ومنحني حياة أسرية توفر لي النظافة والرعاية الصحية، والطعام المناسب، ووسائل التسلية. ألا يحق لي وقد صرت عجوزاً، أن أعيش بالأسلوب الذي أراه مريحاً؟.

ولا سيما أن الأيام تهرب مني، وأقدامها تقودني إلى الوراء.

* * *

الظهر يزحف مسرعاً، نحو العصر. وزمني في دار الكرامة، يزحف إلى نهايته.

في الخارج بدا الخريف رائعاً، في نسائمه الفتية وسمائه الماطرة. لكن جمال الطبيعة لم يستطع أن ينسيني كبرياء الحزن المرتعشة في شفتي هذا الرجل المهيب، ولا أن يمحو من نفسي العزلة التي ترتسم

خيار الكرامة،
في دار الكرامة..

ندية في صفحة عينيه.

وانقطع حبل الكلام

د. اسكندر لوقا

يبدو، للوهلة الأولى، أن "الجماعة" مشغولون بقضية هامة لا تحتمل التأجيل. أفراد هذه الجماعة وعددهم أربعة أشخاص، بينهم واحد فقط يوحي بأنه دون الأربعين من العمر، يتناقشون في مسائل لا علاقة لها بهموم الأرض أو التاريخ أو الإنسان، إنما كما يفهم من أحاديثهم، هم مختلفون على أسلوب التعامل مع بعض مفرزات المجتمع الاستهلاكي الذي يحتضنهم.

يرى أحدهم . وكان يُنادى بأبي خالد . أن أفضل وسيلة لتثبيت الطلب هو القيام بزيارة لمدير المنشأة، وهناك "يخلق الله مالا تعلمون". البقية كانوا يهزون رؤوسهم موافقين حيناً، غير موافقين حيناً آخر، إلا أنهم كانوا، على ما يظهر، متفقين على المبدأ: نسأله، كم يريد؟

ويرى ثانيهم . وكان يُنادى بأبي ربيعٍ . أن الطريقة التي يفضّلها، هو شخصياً، أن يزور أحدهم أو جميعهم هذا المدير، في منزله. وبما أن أحداً في هذا الزمان لا يرفض الهدية، فالأمور (محلولة)!

وأما الثالث، فقد كان، حسب ادعائه، أكثر موضوعية:

. ما هو اقتراحك يا أبا الخير؟

. اقترح أن نجس نبضه أولاً، ربما كان من الذين يصطنعون الشرف وله، في الوقت نفسه، مفتاح؟

لم أعد أتمكن من متابعة الحوار، فيما يختص فقط بالعبارات القليلة التي تلت ذلك، لأن مسألة "المفتاح" سرقتني من نفسي، فبت أبحث عن سر هذه الكلمة، فإذا بها أبسط من أن يشغل المرء نفسه بسرّها.

سرعان ما فهمت أن شخصاً آخر يمكن أن يكون وسيطاً أو "صلة الوصل" بين المدير وبينهم، وطبعاً، عند الضرورة ينكر أنه اتصل: أنا لا علاقة لي، لم أرَ لا أبيض ولا أحمر.

وأما رابع الجماعة، فكان يبدو مستمعاً أكثر الوقت.

. ماذا تقول أنت يا أبا زهير؟

. أنا، من جهتي، أفضل أن أنتظر بوادر النتيجة، فقد نخسر مالاً ولا نستفيد شيئاً من عملية فض الظروف. تعلمون، هناك مزاحمة شديدة وقيمة الطلبية ليست مبلغاً بسيطاً، وعندما سنقدم المال أو الهدية، فلا تتصوروا أن القيمة أيضاً ستكون بسيطة. أنا أقترح أن "نشمشم أولاً"، ثم نتحرك إذا كان هناك أمل بأن ترسوا المناقصة علينا.

وبقي الثلاثة، أبو خالد، وأبو الخير، وأبو ربيع، ساكتين لفترة قصيرة من الوقت. ثم بدأوا يتحدثون من جديد. واستمر حديثهم من الساعة السابعة مساءً، تقريباً وحتى الساعة الثامنة والنصف إلا بضع ثوان، تقريباً، والمقهى الشعبي، كان يضج بزبائنه في تلك الفترة المسائية، كلّ له مشكلة أو همّ أو حكاية أو غاية يريد أن يجد من يستمع له حين يتحدث.

المجموعة الفريدة من نوعها، في تلك الفترة، كانت تتألف من هؤلاء الأشخاص الأربعة، ولكنهم كانوا يؤلفون في الوقت ذاته، واحداً يبحث عن حل لمشكلته، وكما رأينا، المشكلة ليست سهلة الحل، لأنها تتعلق بالربح والخسارة، ويلعب فيها المال دوراً لا يعتبر ثانوياً.

وحتى لا أطيل على القارئ القصة، سأحاول أن ألخصّ ما فهمته، من الكلمات التي وصلت إلى أذني عفواً حيناً، ثم بفعل التنصّت.

أبو خالد يعتقد أن المال يستطيع أن يحل المشاكل مهما كان نوعها، وأن لا فعل الحرارة عندما توضع فوق قطعة ثلج. وفي اعتقاده أن المال لا يقل تأثيراً عن المرأة في مثل هذه الأحوال، والمرأة كما قال، لها قدرة الأشعة "فوق البنفسجية"، تخترق وتكتشف نقاط الضعف في الرجل، ثم يبدأ العمل. ولهذه السبب من رأيه أن خسارة مناقصة واحدة، لا تعني خسارة كل المناقصات الأخرى التالية: قد نخسر مناقصة ولكن نربح الرجل!

أبو ربيع لمعت في ذهنه فكرة، بينما كان أبو خالد يتحدث عن أثر المرأة، فأدار الحديث، لفترة من الوقت، حول إمكانية استخدام إحدى سكرتيرات مكتب أحدهم، لحمل مغلف "متواضع" فيه ما فيه من نصيب المدير، على أن يكون ذلك مجرد تحيّة. وفي اعتقاده أن المدير إذا كان من النوع الذي يستجيب لمثل هذه المحاولات، فسوف يكون التركيز عليها مستقبلاً، حتى إذا لم تعط المحاولة نتيجة بالمرة،

وانقطع حبل

الكلام..

بسبب ارتباطات ربما كانت قائمة قبل أن يقيموا بينهم وبينه هذا الجسر.

وبقي أبو الخير على موقفه من حيث ضرورة جس النبض أولاً، حتى لا يصدموا بشرف الرجل وقيمه الأخلاقية فتكون الكارثة الآن ومستقبلاً. وبقي السؤال قائماً، حول المفتاح: من هو يا ترى؟ وهل هو موجود أصلاً.

هذا، بينما كان أبو زهير يحذر من مغبة المغامرة، ويطلب بدراسة الموضوع من كل جوانبه قبل الإقدام على أي خطوة.

وكلما مضى الوقت، كانت تتكشف بعض الأمور.

أبو خالد يملك أسطولاً من العمارات إذا صحّت العبارة، ولديه في مصارف سويسرا وبعض الدول الأوروبية الأخرى، أرصدة هو نفسه يعجز عن استذكار مقاديرها من دون العودة إلى دفاتره. وأمام مكتبه سيارة وأمام بيته ثلاث سيارات. وهو رجل من مواليد برج الحوت ولا يدري ذلك. يسبح على ظهره وعلى بطنه وعلى جانبيه، وعمله الوحيد هو ابتلاع كل ما يقف في وجهه، وإن لم يكن كذلك، فإنه يوحي بأنه كذلك. شكله شكل إنسان ومع ذلك لا تستطيع أن تتخيله، وأنت تستمع إليه أو ترى إلى أسلوب التهامه الطعام وشرب الويسكي، إلا حوتاً. يقول إن له سبعة عشر ولداً، بينهم صبية وبينهم بنات، لكنه بالضبط، لا يعرف الغلبة لمن من حيث العدد. زوجاته الثلاث يعرف أسماءهن، أما هذه أم مَنْ وتلك أم مَنْ، فهذه المسألة ليست هامة جداً، فالمهم، في هذه الحياة، نعم المهمّ: تزوج، وأنجب، واربح، ولا تشغل نفسك طويلاً بطريقة الوصول إلى تحقيق هذه الأهداف.

أبو ربيع من طراز آخر، من حيث الشكل وليس المضمون. يتاجر بالسيارات. يشتري القديم، يبيع القديم، وتتكدس الأموال في جيبه. وأحياناً يدخل في مناقصات شريكاً مع هذا أو ذاك من معارفه، وما يأتيه من ربح، يعتبره نوعاً من المكسب. والشهرة، كما يُقال مكسب!

هو يؤمن بالزواج ولكن من واحدة فقط: ولماذا يجلب الإنسان على نفسه المسؤوليات؟ أولاد، مدارس، بيوت، مرض، الخ الخ؟

لهذا السبب هو متزوج من مطلقة عاقر. كل سنة يسافر إلى بلد أوروبي، طبعاً مع زوجته. وحيثما يصل، يؤمن إقامة مريحة لزوجته في أحد الفنادق، ويسعى هو "وراء الرزق". وتصدق الزوجة المسكينة أن الرجل يسعى وراء رزق العائلة كما يقول لها. وإذا لم تصدق، فهي مضطرة لأن تتظاهر بذلك، لأنها لا تجد أمامها سوى هذا الدرب.

ويتضاحك الأربعة وهم وراء طاولتهم، يأكلون ويشربون الويسكي، كلما اختتم واحد منهم جانباً من حديث خصوصياته، على هامش الموضوع الرئيسي الذي جمعهم معاً في ذلك المقهى الشعبي.

ولأن الإنسان، يقرف أحياناً من الاستماع إلى مثل هذه الأحاديث السافلة، لا يجد مبرراً لتفصيلها، حتى وإن كانت قصة قصيرة، تكتب للتسلية، ولا يدّعي كاتبها أنها قد تصلح لتكوين عبرة

أو درساً أو موعظة.

ولهذا أتخطى ما سمعته على لسان الاثنين الآخرين، وكلاهما لم يبخل عليهما الدهر بمثل ما لم يبخل به على الأولين: مال كثير، سيارات، بنايات وطوابق، وجاهات، أساليب مختلفة لتمارين الفك، ومعارف من كل مستوى.

أمام كلمة المعارف كان لابد أن يتوقف أبو زهير. ولأنه صاحب فكرة عدم المغامرة، اقترح زيارة أحد الذين سبق أن قدم لهم خدمات ممتازة في حالات مماثلة تقريباً. ولم يكن يتوقع أن يسود الصمت فجأة عند سماع هذا الاسم "الأستاذ عفيف".

. لماذا لا تقولون شيئاً؟

. انتهى دوره.

. أحيل على التقاعد وصار مثل دولاب سيارة مهترئ.

. العوض على الله. نريد إنساناً قادراً على الفعل لا إنسان ذكريات.

واقترح "أبو زهير" أسماء أخرى من الأسماء التي تتردد في سوق الوساطة والعمالة، إلا أن أحداً منهم لم يعتمد، لسبب أو لآخر.

المطلوب في تلك الجلسة كان إنساناً واقفاً على قدميه، ليس فقط إنساناً جالساً وراء مكتبه. فالمسألة مسألة موت أو حياة، تماماً مثل معركة حربية. هناك قاتل أو قتيل، هنا رابح أو خاسر. إن مسألة الصراع هذه تحمل كل معاني الدمار المادي الحقيقي، ولهذا لا يجوز أن يتساهل المرء، وإلا خسر كل شيء.

. كم تعتقدون عمر هذه الفتاة؟

أثار انتباه أحدهم صمت مفاجئ في أرجاء المقهى، فإذا صورة فتاة على شاشة التلفزيون. ولأن أفكارهم كانت مشوّشة، علقت في أذهانهم فقط بعض العبارات: أنا الشهيدة حميدة مصطفى الطاهر... عام /1968/... الرقة... نتقاسم معكم الحياة والشهادة... الرعب الحقيقي في نفس العدو الصهيوني... أهلي الأعزاء... أدعوهم أن يمارسوا انتماءهم وقيمهم وحبهم بالسبل السامية... عهدي بالدم أرفعه إلى الأب القائد حافظ الأسد... أنا الرفيقة الشبيبية ابنة البعث والمقاومة الوطنية اللبنانية الباسلة... المعلم والقدوة العظيمة...

أحدهم اقترح: أحسن شيء نفعله، نبدل هذا المكان ونتابع حديثنا حتى نجد حلاً لمشكلتنا. هذه الليلة يجب أن نعثر على مخرج وإلا ضاعت المناقصة من بين أيدينا.

فقط هذه الكلمات سمعت في تلك اللحظة المشحونة بمشاعر لا يمكن أن توصف، وانقطع حبل الكلام فترة من الزمن، حتى استعاد زبائن المقهى أنفاسهم، وبدأوا يتحدثون عن حميدة...

وانقطع حبل
الكلام..

بحار من أوغاريت

حسن م. يوسف

مهداة للبحار خالد حمد

ظل القبطان ثيوبابادوبيلوس واقفاً في مواجهتي وهو يشرح باقتضاب حقيقة الوضع في غرفة محركات الباخرة. عندما كف عن الكلام لاحظت لأول مرة أن قمرته مزدحمة بما فيها من أمتعة، وخلال لحظات الصمت، انتابني إحساس بأن القمرة قد ازدادت ضيقاً عما كانت عليه عند دخولنا.

نظرت إلى مساعد القبطان ستايروف اليوناني. القبرصي الجالس إلى يميني فبدا لي أنه مثلي لم يكن يتوقع أن تكون الأمور بهذا السوء. جلس بابادوبيلوس خلف مكتبه المصنوع من خشب الجوز القابع في صدر القمرة. أفرغ الرماد من غليونه في نفاضة كريستال كبيرة، حشاه بالتبغ وهو يلقي علي نظرة متفحصة بطيئة قال وهو يشعل الغليون بلغة إنجليزية ذات لكنة واضحة:

. العودة إلى ميناء سانت جون غير واردة مطلقاً، والانتظار لحين وصولنا إلى ميناء هاليفاكس مستحيلة".

نظر إلى مساعده كما لو أنه خجل من عجزه، تنحنح وهو يشبك يديه ويضمهما إلى صدره كعادته عندما يريد أن يتخذ قراراً صعباً:

. "لابد أن نصلح العطل دون أن نتوقف. أضعنا الكثير من الوقت، وإذا لم نقم بإيصال الحمولة إلى كاركاس في الموعد المحدد سينطبق الشرط الجزائي على رقابنا كفكي قرش مفترس!"

بسط كفيه كما لو أنه يصلي:

. "الأكثر سوءاً من انفجار أنبوب وحدة التبريد، هو أن وحدة الطاقة قد توقفت عن توليد التيار الكهربائي، ومؤشرات شدة التيار تنخفض بسرعة لهذا لا نستطيع إيقاف المحركات، لأن ضعف التيار قد لا يمكننا من الإقلاع بها مرة أخرى.

شفط الهواء من منخريه مطلقاً تنهيدة تنم عن شعوره التام بالعجز. أطرق مقطباً:

. "الأسوأ من كل ما سبق هو أن الأنبوب المنفجر يمر في نفق خدمات ضيق لا يسمح بارتداء كمامة، كما أنه عديم التهوية، وقد حاول الحداد إدخال لحام الأكسجين إليه لإصلاح العطل لكنه اختنق بالغازات قبل أن يباشر العمل".

نقل عينيه بيني وبين ستايروف. قال بشيء من الحرج:

. "إصلاح العطل يحتاج من خمس إلى عشر دقائق، وقد قرأت في سجلك أنك عملت غواصاً لبعض الوقت. هل تحسن استعمال لحام الأكسجين؟"

هززت رأسي بتوجس إذ خمنت ما يرمي إليه.

هب واقفاً كما لو أن النار قد اشتعلت في ثيابه:

. أنت أملنا الوحيد أيها السوري، يجب أن تتصرف فوراً.

أول من تذكرته وأنا أزحف في نفق الخدمات وشعلة الأكسجين الزرقاء تتراقص على بعد بضعة سنتيمترات من وجهي هو أبي الحاج مصطفى. كنت في السابعة من عمري عندما سرقت ليرة من جيبه لحضور فيلم "هرقل يغزو جوف الأرض". لم يضربني يومها، بل أجلسني قبالته وراح يحدثني بهدوء مرعب. قال لي إن من يسرق صوصاً يسرق جملاً، وأفهمني أن السارق يحشر مع الكافر والزنديق والقاتل في جهنم وبئس المصير: "كلا لينبذن في الحطمة، وما أدراك ما لحطمة، نار الله الموقدة، التي تطلع على الأفئدة، إنها عليهم موصدة، في عمد ممددة" صدق الله العظيم!

شرعت في لحم الأنبوب المنفجر فبدأت السوائل المتبقية فيه تتحول إلى أبخرة خانقة، وبما أنه ليس من منفذ للتهوية فقد وجدت نفسي في غيمة سامة من أبخرة الزيوت والكلس المحترق بالأكسجين.

قلت متهكماً في سري: "كنت تشكك بوجود جهنم في الآخرة فإذا بك تكتوي بنارها هنا على الأرض"! كتمت نفسي مستثمراً المهارة التي نميتها أثناء الغوص حتى آخرها، أنجزت نصف العمل تقريباً قبل أن أبدأ بتنفس الأبخرة السامة. في البداية أحسست بخدر في أعلى رأسي وزوغان في عيني، ثم شعرت بالنار تنتقل إلى عيني ومنهما إلى جسدي كله، انتابني شعور شديد بالغثيان أيقنت معه أنني سأفقد وعي قبل أن أكمل سد الفجوة لكنني واصلت العمل حتى لم أعد أرى شيئاً.

أفقت وقناع الأكسجين يغطي فمي وأنفي، عبر غلالة الغبش رأيت ابتسامة امرأة ترتدي مئزراً أبيض، كان وجهها جميلاً يغطيه نمش خفيف كنثار الذهب. ظننت أنني ميت وأنها ملاك جاء يحاسبني، لكن يدها الدافئة التي تجس نبضي، ووجود القبطان ومساعده إلى جوارها، جعلني أدرك أنني ما زلت حياً.

سألتها:

- "أين أنا" أجابتني بالإنجليزية قائلة بلطف بالغ:

- "أيها السيد أنت في ميناء هاليفاكس. كندا".

التفتت الطبيبة إلى القبطان وقالت بلهجة عملية:

- بحاركم الشجاع هذا بحاجة إلى استشفاء، كم ستبقون في الميناء؟"

قال القبطان بتوجس:

- "يجب أن نغادر فور انتهائنا من التزود بالوقود"

قطبت الطبيبة، قالت بهدوء:

- "في هذه الحالة، عليكم أن تتركوه هنا، لأنه يجب أن ينقل إلى المشفى فوراً"

خيم الوجوم على القبطان ومساعده، قال ستايروف:

- "عفواً أيتها الطبيبة، لكن خط عودتنا لا يمر بهاليفاكس!"

زمت الطبيبة شفتيها كما لو أن الأمر لا يعنيها

- "اللوائح واضحة بهذا الصدد، بحاركم بحاجة للاستشفاء، يجب أن يكون تحت ملاحظة طبية مكثفة طوال الأيام الثلاثة القادمة، وفي حال ممانعتكم سأدون هذا في سجل السفينة".

خيم الوجوم على الجميع، رفعت قناع الأكسجين عن وجهي قلت بصوت واهن لا يشبهني:

- "أنا في وضع جيد، ولا أريد مغادرة السفينة".

انشرحت أسارير القبطان بابادوبيلوسن قطبت الطبيبة، قالت باستغراب وشيء من النزق:

- "هل أنت متأكد!"

هززت رأسي بالإيجاب، أحسست بضيق في صدري فأعادت الطبيبة قناع الأكسجين إلى مكانه وكررت سؤالها بجدية تامة:

- "أسألك مرة أخرى، هل أنت متأكد!"

قلت لها بشيء من نزق من وراء قناعٍ الأكسجين:

- "نعم، مرة أخرى، أنا متأكد تماماً!"

عندها أعطتني ظهرها كما لو أنها أرادت أن تقول لي إن من يستخف بحياته لا يستحق احترام الآخرين. خاطبت الطبيبة القبطان:

- "في هذه الحالة، يجب أن تدخلوه إلى المستشفى، في أول ميناء تصلون إليه، لابد أن يراه طبيب متخصص في أمراض الصدر، ولكي لا يفوتكم هذا سأدونه في سجل السفينة".

قبل الغرق في تلك الغيمة السامة لم ألزم الفراش بسبب المرض أبداً. أسماني أبي (الدلفين) لأنني كنت أمضي معظم وقتي في البحر وأخرج للصيد حتى في عز الشتاء، وعندما كان الجميع يلزمون أسرتهم بسبب الأنفلونزا كان أقصى ما يصيبني هو أن أطلق عطستين أو ثلاث حتى لو أمضيت نهاري كله عارياً تحت المطر!

شعرت بالندم على ما فعلت بعد مغادرة ميناء هاليفاكس. ففي اليوم التالي ازداد شعوري بالغثيان. وازداد جسدي ثقلاً وصارت أنفاسي تخرخر. كان واضحاً من خلال صفرة القسم الظاهر من جسدي، أن الغيمة السامة التي لدغتني قد تأخذني بصورة نهائية إلى الغيوم. اليوم جاء القبطان ثلاث مرات ليطمئن علي، وفي المرة الأخيرة قال لي مربتاً على كتفي قبل أن يغادر قمرتي:

. تماسك أيها السوري عصر الغد نصل إلى ميناء بوسطون.. تماسك".

عندما بقيت وحدي شعرت بالشفقة على نفسي وتصاعدت غصة سدت بلعومي، قلت في سري "هاهو دلفينك يا أبي يغرق في شبر ماء!"

صعقت عندما انتبهت إلى الدموع وقد بللت خدي.

في حمأة الغثيان والحمى أحسست أن جسدي بات أشبه بكيس ضخم مليء بالقيح والسوائل العكرة المنتنة، غمغمت في سري "هذه هي جهنم يا حاج مصطفى". فتحت فمي معطياً روحي حرية الانعتاق من جسدي، تشوشت أحاسيسي فلم أعد أدري ما الذي يلسعني أهو صقيع أم جمر. أحسست أنني ابتعد عن جسدي، وفي تلك اللحظة أحسست بماريا تقترب مني، تمسح جبيني الملتهب بشالها وتمنحني قبلة الحياة.

ماريا!

خلال الفترة التي أمضيناها في أثينا قبل الانطلاق في رحلتنا الطويلة هذه إلى كاراكاس، كنا نلتقي في غرفتها الضيقة في حي كاليثيا كل يوم، كانت تصر على البقاء معي طوال فترة وجودي على اليابسة، وقد رآها بابادوبيلوس، عدة مرات، توصلني إلى حوض ميناء بيراس، وفي إحدى تلك المرات رآها تطوق جسدي الضخم بذارعيها وتدفن وجهها في صدري، بينما كنت أنا شاحباً مغلق العينين، يومها استوقفني وقال لي بمودة ولطف أبويين:

. "صحيح أنك ضخم كالحوت، لكنك تحمل في داخلك قلب طفل صغير. اسمع يا خالد، الإخلاص في الحب ترف لا يناسب حياتنا نحن البحارة".

يومها ابتسمت وهززت رأسي باستخفاف دون أن أقول شيئاً، وهاأنذا أكتشف وأنا مطروح في قمرتي بين الحياة والموت أن بابادوبولوس قد رأى بعينيه الخبيرتين ما لم أكن قادراً على رؤيته آنذاك. وهاهي ماريا وحدها تمسك يدي وتشدني إلى عالم الأحياء. هاأنذا أستعيد كل لحظاتنا معاً بكل تفاصيلها. هاهي منبطحة على السرير إلى جانبي والضوء يعاكس جسدها فيبدو ظهرها كتنين من الذهب البض. أمرر يدي على منتصف ظهرها فتطلق ضحكة خافتة، أغمغم: "وادي السرور"

ماريا

ماريا وحدها تبدو دافئة في النور بينما كل شيء دونها يبدو رمادياً وبعيداً.

ماريا، ليس من متعة أحب إلي من تنشق رائحة ماريا عبر شعرها الأسود المنسدل، وليس من اسم يبعث البهجة في نفسي أكثر من اسمها، ثمة اسم آخر يهز وجداني لكنه يبدو بعيداً الآن.

منذ أن ركبت البحر قبل سبع سنوات، لم أسمع إنساناً ينطق باسم قريتي رأس الشمرة سوى مرة واحدة، جرى ذلك في ميناء مارسيليا، كان ضابط الهجرة يدقق في البيانات المدونة على جوازي،

وعندما انتهى من ذلك ختم الجواز، هزه قبل أن يناولني إياه وعلى وجهه ابتسامة ودودة.

- "رأس الشمرة... أوغاريت.. أو كي" وما أزال أذكره يرفع إبهام يده اليمنى إلى أعلى.

كنت أتسكع بالقرب من ميناء بيراس عندما رأيتها لأول مرة، رمقتني بنظرة من فوق كتفها الأيمن وهي تعبر الشارع بينما النسيم يداعب شعرها الأسود المنسدل. كانت قد استحوذت علي لدرجة أنني تابعت النظر إليها من فوق كتفي الأيسر حتى ارتطمت بعمود الإنارة كما في الأفلام، وقفت متلوياً من الألم اضغط يدي على صدغي. وعندما رأتني على هذه الحال انفجرت بالضحك وعادت، وقفت أمامي، تأملتني للحظة ثم مدت يدها:

- "ماريا سيفيريس"

ضحكت بدوري. مددت يدي مقاوماً شعوري بالألم شددت على يدها، قدمت نفسي:

- "خالد البحري"

سألتها عما إذا كانت تتكلم الإنجليزية، فأومأت بالإيجاب وسألتني من أي البلاد أنا.

- "من اللاذقية... سورية" - ابتسمت وسألتني باهتمام

- "هل تعرف أوغاريت؟"

أذهلتني المصادفة، قلت بحماس

- أنا من هناك! هل سبق لك أن ذهبت إلى أوغاريت؟"

نظرت إلي بتشكك إذ ظنت أنني افتعل الكلام رغبة في التودد إليها، فعرضت عليها جواز سفري.

أشرت إلى اسم رأس الشمرة على الجواز قلت لها بإخلاص شديد.

- "انظري هنا، مكان الولادة رأس الشمرة، ورأس الشمرة هي القرية التي تقوم حالياً، على أنقاض مملكة أوغاريت التي أبيدت قبل أربعة آلاف سنة، حوالي عام 1180 قبل الميلاد".

أخذت الجواز من يدي وراحت تتفحصه كما لو أنها ضابط هجرة، غمغمت:

- "أمر لا يصدق! أنت من ذلك المكان فعلاً".

يومها ظللنا نمشي في الشوارع حتى أنهكنا، كانت تحدثني عن أوغاريت (الحقل المحروث)، التي عرفت بداية الاستقرار الزراعي للإنسان منذ مطلع الألف الثامن قبل الميلاد، أي قبل عشرة آلاف عام من الآن.

قالت لي بحماس:

- "يبدو أن أجدادك الأوغاريتيين قد أعطوا البشرية أصل كل الأبجديات، ونحن الإغريق أخذنا عنهم ترتيبنا الأبجدي".

قلت لها بجدية:

- "هذا صحيح فترتيب الحروف في الأبجدية الأورغاريتية والعربية هي ألف باء جيم دال، وهو الترتيب نفسه باليونانية: ألفا بيتا جاما ديلتا"

ضحكت وتابعت قائلاً بين الجد والمزاح:

. "لكن يبدو لي أنك الشخص الوحيد في اليونان الذي يقر بهذا الأمر".

قطبت قائلة بشيء من الاستياء.

. "هذا غير صحيح، نحن اليونانيون نقر بهذه العلاقة، منذ زمن طويل، فالمؤرخ اليوناني (هيرودوت) قال بوضوح: "إن اليونانيين تعلموا فن الكتابة من الساحل السوري".

كانت مهووسة بالتاريخ وتدرسه في جامعة أثينا. وفي أوقات فراغها تعمل كمرشدة سياحية.

أخيراً قادتني إلى مطعم صغير تعرفه في المدينة القديمة... عقب جلوسنا قالت لي كمن يكشف سراً أن عائلتها من جزيرة كريت، وجدها، الذي سماها على اسم أمه، كان يعتقد أن أهل كريت يرتبطون بصلة نسب ما مع العرب. وكان يستشهد على ذلك بوجود كثير من الكلمات العربية في لغتهم.

قلت لها مبتسماً:

. "قد يكون هذا صحيحاً، ماريا اسم عربي أصله مريم وقد حذف حرف الميم من آخره للتخفيف.

وقد يكون اسم عائلتك الصفوري. من يعلم قد تكون ماريا سيفيريس هي... مريم الصفوري".

عندما نطقت باسم الصفوري لم أستطع أن أمنع نفسي من الضحك.

قالت بارتياب:

. "لماذا تضحك هكذا، ماذا يعني "سفوري" بالعربي؟"

ابتلعت ضحكتي، قلت متظاهراً بالجدية:

. "الصفوري هو مجرد اسم عائلة عندنا في سورية، وهي عائلة شهيرة بتطوير معدات الإخصاب(*)"

. "تقصد أنهم ينتجون الأسمدة؟"

ابتلعت لعابي قائلاً:

نعم، نعم، شيء من هذا القبيل".

أخبرني القبطان بابادوبيلوس لاحقاً أنه قد جاء في آخر الليل ليطمئن علي فرآني ابتسم في نومي.

قال متشاقياً:

. "أعرف جيداً لمن كانت تلك الابتسامة".

تابع مبتسماً بلطف وامتنان بالغين:

. "نحن على مشارف خليج ماساشوستس، وقبل غياب الشمس ستكون سفينتنا راسية في ميناء بوسطون، وستكون أنت بين أيدٍ أمينة".

راقبت نقاط السيروم وهي تتساقط برتابة فغرقت في نوم عميق. عندما استيقظت أحسست أن حالتي قد غدت أفضل إذ لم أشعر بالغثيان عندما رفعت قناع الأوكسجين، لكن جسدي كان ما يزال

---

* إشارة إلى مطهر الأولاد الشهير (بالصفوري)

ثقيلاً، لاحظت أن الظلام قد حل. وأن محركات السفينة قد كفت عن إصدار هديرها المكتوم!

اشعلت ضوء قمرتي، أطل القبطان من الباب، قال لي بلطف وارتباك:

. "وصلنا، هناك مشكلة صغيرة مع سلطات الهجرة، سنسويها، اطمئن".

أغلق القبطان الباب خلفه وهو يتكلم بلكنته المميزة مع شخص آخر.

دخل مساعد القبطان ستايروف وعلى وجهه ابتسامة محرجة، قال متظاهراً بالمرح وهو يفرك يديه مدارياً ارتباكه:

. "أيها السوري، يبدو أنك شخص غير مرغوب به في بلاد "الشت"

اغتصبت ابتسامة، كنت على وشك أن أسأل ستايروف عما يقصد بذلك الكلام. لكن باب القمرة فتح فجأة ودخل منه شرطي أمريكي برتبة رقيب في زيه الرسمي المميز. ماج الرقيب الضخم إلى اليمين واليسار وهو يمسح جسدي الضخم المدد فوق السرير كما لو أنه ينظر إلى ضفدع عملاق ملتصق بالأرض، كان يحمل جواز سفري بين إبهام وسبابة يده اليمنى. ضرب راحة يده اليسرى بالجواز ثلاث مرات، ثم رفع يده دون أن يلتفت قائلاً باستعلاء:

. "لو سمحتم دعونا بمفردنا".

راقبت القبطان ومساعده يخرجان وعلى وجهيهما علائم الاستياء.

قال لي وهو يقلب الجواز كما لو أنه يراه للمرة الأولى:

. "أنت سوري؟"

استفزتني طريقته الفظة في لفظ كلمة "سوري" كما لو أنها تهمة شائنة، فأحسست أنني قد استعدت بعضاً من قواي الخائرة.

. "نعم، سوري منذ الولادة، وحتى الموت".

حك رأسه، حدجني بنظرة مستطلعة:

. "أنت مولود في رأس الشمرة، أين تقع هذه المدينة"

. هي حالياً مجرد قرية على الشاطئ السوري، لكنها كانت عاصمة مملكة أوغاريت التي كان قصر ملكها بحجم البيت الأبيض عندكم، فقد كشفت التنقيبات الأثرية أنه كان يضم تسعين غرفة إضافة لصالات الاستقبال والأجنحة الملكية ومكاتب الموظفين وجناح السجلات الإدارية والمكتبة التي اكتشف فيها عدد كبير من الرقم الفخارية ومن أهمها أقدم أبجدية في تاريخ البشرية، أبجدية أوغاريت!

أطلق الرقيب ضحكة استهزاء.

. "شت! متى كان ذلك؟"

أحسست أنني أستعيد قواي، قلت وأنا أحدق في عينيه:

. "كان ذلك، قبل أن يكتشف كولومبوس بلاد (الشت) بأربعة آلاف عام!"

حدق بي كما لو أنه يفكر برد على كلامي، لكنه لوح بيده كما لو أنه يطرد الفكرة من أمامه،

قال بلهجة عملية:

. "شيت! أنت تضيع وقتي، قبطان سفينتك يطلب إدخالك المشفى، وأنت سوري ولا تملك تأشيرة دخول إلى الولايات المتحدة، لكن اللوائح تقضي بمعالجتك، هل لديك أية فكرة تخرجنا من هذا المأزق"

قلت ببساطة:

. "أفضل فكرة أن تعطوني فيزا كي أعالج وأزور مدينتكم! أنا مولع بالسفن الشراعية وأتمنى أن أقوم بزيارة السفينة الشراعية كونستتيوشن الموجودة في حوض البحرية بميناء بوسطن".

بدت علائم الارتياب على الشرطي، قال بتوجس:

. "شيت! ماذا تعرف عن تلك السفينة؟"

. "أعرف أنها قد حققت نصراً كبيراً، في حرب عام 1812 وهي بحالة ممتازة حتى الآن".

ازداد ارتياب الشرطي. تناول سماعة جهاز الإرسال المعلقة على صدره أسفل الكتف، تحدث بلكنة أمريكية لم أفهم منها شيئاً، وعندما أنهى مكالمته سألني بشيء من اللطف كما لو أنه يحاول استدراجي:

. "هل ثمة أماكن أخرى تتمنى زيارتها في بوسطن أيضاً؟"

. "نعم، أتمنى أن أزور "شاينا تاون" و"أولد ساوث ميتينغ هاوس" الذي كان يجتمع فيه رجال الثورة الأمريكية قبل إعلان ثورتهم على الإنجليز عام 1775. وأود كثيراً لو تتاح لي الفرصة لزيارة مكتبة "ذا أولد كورنر" التي كان يجتمع فيها المفكران رالف والدو إيمرسون، وهنري ديفيد ثورو. وإذا بقي معي وقت فقد أذهب لزيارة البيت الذي ولد فيه الرئيس المقتول جون كندي!"

حدق في وجهي كما لو أنني كائن غير أرضي:

. "شيت! لست هنا بصفة دليل سياحي، أنا هنا بشأن تأمين العناية الطبية الضرورية لك، هل تريد الحصول على عناية طبية أم لا؟"

. "طبعاً أريد".

. "إذاً قف ووجهك للحائط، وضع يديك خلف ظهرك!"

رأيته يخرج الأصفاد المعلقة على وركه، غمغمت بذهول:

. "ماذا تنوي أن تفعل؟"

. "شيت، هيا، قف ووجهك للحائط، أنت من تابعية تعتبر تهديداً للسلامة الوطنية في بلادنا، يجب أن أضع الأصفاد في يديك، إذا كنت تريد النزول إلى الأرض الأمريكية للحصول على العناية الطبية".

تسارع الدم في شراييني، حتى كدت اسمع دقات قلبي، قلت للشرطي مقلداً لهجته الآمرة:

. "شيت! تريد تقييدي كي تأخذني للمستشفى!"

قال بلهجة حازمة قاطعة:

. "نعم، إنها الطريقة الوحيدة لمنحك العناية الطبية، إذ كنت تريد ذلك، فقف حالاً، شيت! إنك تضيع وقتي!"

استبد بي غضب فظيع، قلت مقلداً لهجة الشرطي.

. "اسمع يا حضرة الرقيب، اذهب وقل لرؤسائك إن ذلك البحار السوري من رأس الشمرة، يرفض الحصول على العناية الطبية عن طريقكم، ويرفض النزول إلى بلادكم!

والآن آمرك أن تستدير وتخرج من قمرتي فوراً! وعندما تصل إلى الباب يمكنك أن تذهب مباشرة إلى الجحيم!"

هذا الوداع البشع

د. عبد الله أبو هيف

إلى ذكرى محمد القيسي

كلّما أوغلت في سبات اللحظة تناءى الصوت في داخلي:

- لماذا أنت مغموم ومحزون؟

كان ممدداً على الفراش منذ عشرين يوماً، وصار عصياً عليه أن يتناول الطعام أو أن يشرب الماء. رفع رأسه إليّ بصعوبة، وبلع حروف اسمي، وخفض حاجبيه، وأرخى أصابعه على يدي، وأغفى.

جاوز أبي المائة محتفظاً بعافيته، وفجأة حضر المرض ولازمه. عندما بدرت نذره الأولى قبل عقدين، ترفق بي، ودعاني إلى العناية بصحتي. جذبت رأسي نحو وسادته، وجفّ حلقي، وتلاشت الأضواء من عيني، وما لبث أن لفت رأسه بطيئاً، وهو يجمع طيف ابتسامته المألوفة وكأنه يحتضنني، فقد أقبلت على الحياة دون أن أفارق بؤبؤ عينيه، وتسلّحت بدفء روحه.

دخلنا إلى المشفى، واجتزنا البهو إلى غرفة العناية المشددة، فقد أرعبنا مشهد موته السريري. شملتنا القشعريرة، وانداح الظلام في عيوننا. انتشرت بقع الأورام المحمرة في جسده المسجى، ولا شيء يتحرك سوى نَفَس ينقبض معه الصدر انخفاضاً. مكثنا وقتاً. والمؤسي أنه معافى لا يعاني من إرهاق أو عناء أو سقم، ثم اخترق المرض دماغه، وعطّل كلّ شيء فيه، ولما يبلغ الستين بعد.

تصلّب الجلد، وانتفخت الخلايا، والعينان مغمضتان. وثمة أوعية تنتشر في جسده. نيم على جنبه، كان فاقد الحركة والنطق والإحساس، وأنّه في درب رحيله النهائي. وعورة الشعور بالسبات

المطلق توخز النفس، وتبهظ العقل. الأعضاء كلها ساكنة إلا من نَفَس بطيء بتأثير الأوعية التي تمتد إلى الشرايين واجفة.

أصابنا الهلع من رؤيته جزءاً من السرير، وهو الممتلئ حيوية وعنفواناً تناهبتها أنواء الموت الفظيعة في سكون مطبق. قضينا وقتاً ننظر في وطأة الغياب. أزرقّت العروق بدمائهم المختلطة وبالإفرازات الأخرى، وقد تضخم الجسم، وحيل لونه إلى امتقاع البشرة السمراء بألوان داكنة تتلامح فيها قطع بيضاء كالحة.

كانت المرارة كاوية في وجدانه من مغترب إلى منفي في العواصم العربية والأجنبية، وهجع الحنين إلى أرضه في روعه الخافق بعزيمة الفادي، ولكن ليس ثمة نفق إلى الضوء في دهليز الوجود المعتم.

لطالما حدثني عن بكائه وبكاء أمه: تساءلت أمي، كيف نصل إليها في اللد، ومن تسأل، واللد خلق كثير. واللد كما يقولون كبيرة، وليست مجرد بيارة مكشوفة للداخل إليها؟

كانت خيوط الموت تتداخل في نسيج الأوقات كلّها. ولعل أشدها مضاضة الرصاص الذي يسرق الوجوه من لهفة الحياة، ويترك المرء لعزلته الكابية في الزمن الخانق. وهاهو ذا يتلوى في وحدته مثل أمه التي قضت وحيدة، وليس بمقدوره أن يشارك في تشييعها، فغرق في بكائياته حول الموت، ولا جواب لها الآن، فأوغل في نجوى غيابها: أليس قاسياً أن تغيبي، وأن أدور من فلك إلى فلك يتيماً بلا قنديل، جانحاً إلى الانعتاق من القيد، ولا يقين.

ثم غمره البكاء، وهو يستعيد صورة الأم الذاهبة في مضاء الموت:

ـ أشعر بما يشبه الغصة والاختناق، نهضت وراء فكرة غريبة، وهي أن أرى قبر أمي في هذا الثلج الجديد، وقد وصل صحراء الفوسفات، وإذ صرت في الشارع، ولفحت وجهي الريح، تجسدت لي واقفة، كأنها في انتظاري، وتشابكت أيادينا معاً، وعبرنا الطريق، حيث كان الهواء الثلجي يهب علينا.. سعيدين جداً، خفيفين كنا، كأنا فراشتان، أو ريشتان في الهواء، نطير أو نتوقف، طفلان يكتشفان الحب، ويقرآن الأرض والأشياء، ثم أني حبست بأصابعي جسدها الحجري المجلّل بالثلج وحده، رخام الشاهدة، كان يرتفع عالياً، إلا من كلماته المحفورة!.

شدّني من كمّي وهو ينبهّني إلى إيثاره العزل الاختياري. قلت له:

ـ لا أريد هذا الوداع.

كان يعرف أنه راحل، وربما لن يعود، فقد اتخذ قراره منذ وقت، ولم يعلم أحداً به سواه. رتّب كل شيء وفق هذا القرار النهائي الذي لا رجعة عنه، وحين يستريب ناظر أو سائل أو فضولي، فإنه يكتفي بذكر السفر المقرون بغموض مستحب. ولا يختلف بهذا عن بقية أقرانه، فقد روعهم ما يحدث، ولا طاقة لهم وكانت عادة بينهم أن يحتفلوا بمثل هذه الحالة، فيصرّون على وداع من يسافر وعلى استقباله، أو يندبون واحداً أو أكثر منهم إلى المطار أو القطار أو الحافلة، غير أنهم هذه المرة، اندفعوا

في الموعد المحدد إلى وداعه وكأنهم أحسوا ما هو غير قابل للفهم.

نهض من موته السريري وعانقني. غمرتني كلماته حين عاد إلى أرضه التي ما تزال في قيدها. هجع النشيج في داخله:

. لم أجدني، لم أجد في المكان مكاناً أليفاً. وهاأنذا في مدينة قلبي، في البيرة، الآن وحدي، وما من أحد أو شريك يطامنني غير حبل يلف المدينة، ألمحه، بمئات العقد!.

تأملته ملياً وما زال في موته السريري إلا من نَفَس متقطّع بصعوبة. كانت أردان الريح وعاصفة القلق تغطيه، فالمرء عنده يمضي من موت إلى موت، فيما يفعله العرب بأنفسهم. ولم يتح له أن يودع أحداً من أسرته، وهم يرحلون إلى غيابة الموت. وشرع يتهجى عذابه:

. كلّ شيء يذكرني بالغياب الأليم. كل شيء يحفّ هنا باليتيم. وحشة الأفق. أنين القطا. هذه الرنّة الكابية.

تتراءى الصور الخانقة التي ترافقه في كنف الحياة المستباح، وكأنه قبر، وكأن الحداء رهين المرء أينما مكث أو توجه! سأل سؤاله المبكر في بلدته الجلزون من أعمال البيرة: هل كانت الأرض قبراً شاسعاً بلع فيما بلع، وأخفى حجارة كانوا وضعوها قبل أكثر من ثلاثة عقود، قبل أن يكبر، ويشتد عوده، ويعرف أول رحيل عاصف باتجاه الصحراء، وثانيه الهجرات إلى المنافي والمغتربات، صورة الجلزون الدامعة وقد تسربلت بالعويل. نقرأ الفاجعة في تلافيف الموت القادم كل حين. بينما تتلبسهم تمائم تجعل المصائر المحدقة بالمخاطر أكثر غموضاً.

اختاروا جميعاً أن يرافقوه إلى المطار. كانت الإجابة واضحة، فهو أكثرهم مرحاً وحضور بديهة وإحساساً بالمشاركة وتفاعلاً مع التفاصيل الضاغطة، تطفق الكلمات من شفتيه دفّاقة، وتشع علائم الحبور من عينيه وادعة آسرة. كان يقول لهم دائماً وهو يحرّك يده على سبيل اللامبالاة أو التهوين من حدّة ما يجري:

. ولماذا الاهتمام؟

أو يكرر مثلاً فرنسياً وهو يبتسم:

إنه آخر همومي.

ولكنه، وقد قرّ قراره على الرحيل، قال حزيناً:

. لقد تركت لكم الهموم كلّها.

وحين داعبه أحدنا:

. ولمن تعطي حصتك من الهموم؟

تهدّج صوته، وقام ليحتضنه وهو يتمتم:

ـ لقد وهبتها لك. هنيئاً.

كان هدوءاً حذراً، وقد تقطّعت ذيول انفعاله. التفت إليهم، وأكمل كلامه وكأنه يخطب بينهم:

ـ بعد غد، سأهبها لكم للذكرى.

لم يدرك الصحب أن وراء هذا المرح دعابية مرّة إلا ذات مساء، حين طال بهم الليل البهيم بينما يفضي الكلام إلى مواطن الجروح. كان قادراً على تجنب الاستجابة المباشرة أو الحادة.

لطالما أترعت لحظاتنا بوقائع التجربة المرّة، وهو يوغل في الشجن: إلهي، إلهي، ماذا فعلت حتى لا يسند قلبي أحد. إلهي، إلهي، أي حائط يهوي، ويأخذ إلى الظلمات هذه الفاتحة!.

ولطالما جررته للحديث دون جدوى، حين يدخلني معه إلى مدار صمته، فقد أرهقته ضغوط الوقت وخمول الحلم منذ أن غيّب الموت أباه:

ـ يا أبي كيف حدث أن وصلتك الرصاصة، وأصابوك وركضت، فيما أيما بيارة ركضت يا أبي، حتى وقعت في حضرة ذات مساء داكن، برذاذ خفيف، أي طريق سلكت، ومن كان معك، هل حنا عليك أول الليل، وكيف وصلت البيت في الليلة الثانية، تُراك نزفت وظمئت طويلاً، كيف عصبت جرحك، ومشيت معتدلاً، كيف خنقت الأنين، حتى مرّوا عنك، لا متطوّحاً تمشي، ولا يدلّ عليك الألم، خبأتك النجمة، والغيمة فردت ملاءتها عليك.

يتساءل على الدوام عن فساد الأشياء والعلاقة الموجعة باستيعاب ما تنطوي عليه ذاكرة الأيام الغائمة من فجائع لا تنتهي، ولا تلوي على شيء سوى الأحزان المقيمة وحركة الوجوه الأنيسة. لابدَّ أن أرواحهم تملأ المكان، ولا تغادر جوانحه. يا لحرقة النفس في سفر التيه والحيرة ورؤى الشتات. لقد انقشعت ستائر الرحمة عن ركام الأوقات وترائي الوجوه الحانية تحدب عليه من غيابها القاسي ولوعة فقدانها في جحيم الأرض ونزف الخروج واستحالة العودة وانكسار الصوت وتلاشي الأمل في رياح الدوامة الخانقة. ما الغرض من هذا التيه؟ ولماذا تصطفق العذابات في خافقي وكأنها سيرة الموت قبل الموت.

لم ينبس ببنت شفة. نال منه الصمت الحزين والجريح كلّ منال، فعزم دون رجعته على خيار العزل الاختياري، وكأنه يندغم في سبات اللحظة. على أنه قفز من سباته مفترقاً عن عذابه إلى عذاب أشد:

ـ نحن نتسلّح بدفء روح من نحب، أما أن يقضي بالرصاص في جحيم الأرض.

كان وضعه مريحاً نسبياً، وكان أكثرهم رفاهية، فقد رتّب أوضاعه منذ فترة على أنه قادر على التكيّف مع ما سماه العزل الاختياري، هكذا يبدو، غير أنه أدرك ألا فائدة من أي محاولات إضافية للفعل. لقد دُفعنا إلى مصيرنا دفعاً.

هذا الوداع البشع..

وحين كان يعانقنا الواحد تلو الآخر، صار إلى صمتٍ لا ترشح من وجهه علامة أو إشارة كان ممتقعاً شاحب اللون يتمتم بعبارة متقطعة:

. أعرف أنها خطيئة قاتلة، ولكنه موت أرحم من موت.

183

أغصان لا تحط عليها العصافير

اعتدال رافع

يا ساقية الأحزان التي خبأت وشوشات النجوم في حضنها ألا تتعبين من نوح الصفصاف على ضفافك؟ الصفصاف نعيق الغربان والروح أغاني متناثرة في بواكير الحلم. ما همّ إذا كانت يداك أغصان عارية لا تحطّ عليها العصافير، والعصافير باتت تخاف أن تحطّ على أشجارنا المنذورة لليباس والقتل؟ وأصابعك رغم غلظتهما وعقدهما المزرّقة يُبدعان في عزفك على أوتار القلوب المنسيّة. صدّقيني، الأجدر لهما ولك أن لا تكوّريهما وتخبئيهما خلف ظهرك كقبضتي طين مدعوس بحوافر الطرْش وتخفيهما عن الأنظار كأنهما عارك، لعنتك الأبدية. العار عار المواقف والأفعال والأقنعة التي تتبدل باستمرار:

ارفعيهما إلى ما فوق رأسك واصفعي بهما الوجوه التي تلبس أقفيتها والتي تفوح منها الروائح النتنة وتقتل حبق روحك.

أتخافين أن تقع عليهما عيون الآخرين، يسخر بعضهم منها ويشفق البعض الأخر وكلا الأمرين يمرمرك؟ يا لفداحة هذا الإثم الذي يسطحك كحذاء ويجعّدك كثوب عتيق!

تتحملين أحزان العالم وعهره ولا تتحملين وحشة يديك؟ قبليهما بحنان واشكريهما لأنهما دليلك في اكتشاف معادن الناس. فالذي يشيح بوجهه عنهما كأنهما مصابتان بالجذام يقولان لك عنه أنه إنسان سطحي وتافه يحكم على الأشياء من خلال مظهرها الخارجي المخادع، ومن كان ينظر

إليهما بتمعن وحيرة واندهاش كأنه يتأمل لوحة سريالية ويخترق بأنواره السطح إلى ما تحت الجلد ويسمع همسهما الشفاف والمتفاني في وداعته يقولان لك عنه أنه إنسان عاش أفراح العالم وأتراحه.. تؤمض ندوبهما بالبهجة.. ولا تتجرآن على التصفيق!

يداك الملتهبتان بالعقد من سنديان وطنك. هل تذكرين هذا يا صديقتي التي أحبها وأكرهها وتحبني وتكرهني؟ نتجاذب بكاء القلب وبوح الروح واللعنات. تاريخ يديك مكتوب على أنفاسي. أعرف، بل أتذكر جيداً انهما قد هرمتا قبلك في زمن تشيب فيه العصافير.

أرجوك لا تذكّريني بالماضي.

في السابعة من عمرك افتضت بكارتهما وبكورهما، كانتا وسيلتك ومجذافيكِ إلى برّ الأمان وكسب رضا أمك أولاً وأخيراً.

ألم يقل الرسول الكريم [الجنّة تحت أقدام الأمهات]؟.

وتتسابق الجارات على (طلب يدك) لأنك (ست بيت) من الطراز الأول!

والأصح (خادمة بيت) الذي لا يتنافى مع معانيه.

فالسيّدة سيّدة والخادمة خادمة.

التلاعب بالألفاظ يجني علينا أكثر مما يعبّر عنّا وينصفنا. (حرية، مساواة) شعارات خرقت طبلات آذاننا من تكرارها العبثي وغير المجدي. ومتى كان الإنسان حرّاً؟

هكذا دأبوا على تخديرك بمخدر فسد مفعوله في الأفواه قبل أن تذوقه يداك.

اليدان تتذوقان بذوبان عذب طعم التفاح قبل الفم.

قبل ذهابك إلى المدرسة، في السادسة صباحاً تماماً، تدعكين عينيك من النعاس وتجهضين ثمار الجنة المعلقة في أهدابهما.

تهرعن إلى السطل والممسحة وقلبك يركض كدقات الطبول في صدرك خوفاً من أن يفوتك موعد المدرسة.

تلومين الشمس لأنها تفيق قبلك.

والممسحة بحجم صدريتك المدرسية، تعصرينها بالتقسيط وأنت تنقطين دمعاً من أنفك. تصبح يداك مثل الشوندر المسلوق وهما تكشطان البصاق الأصفر عن الأرض بأظافرهما المتآكلة..

مثل العادة هاج سعال أمك في الليل وزرعت بصاقها مفلوشاً على الأرض. تدعين لأمك المصابة بالربو في الشفاء العاجل وأمعاؤك تقرقر في بطنك الذي كان ينتفخ مثل بالون.. ولكنه لا يطير بك إلى الجنة الموعودة وإنما سمّرك بمسامير قدرية إلى الأرض.

ولا تتجرئي أبداً أن ترفعي رأسك وتهمسي في أذن أمك راجية منها أن تبصق في وعاء أو منديل

أغصان لا تحط عليها..
العصافير

لأن الجنة تحت قدميها، وأنت تحبين كثيراً الذهاب إلى الجنة لتتسلقي أشجارها العالية المثقلة بالعصافير والفاكهة اللذيذة. تأكلين ما تشتهي نفسك منها وتسبحين في أنهار اللبن والعسل وتضيئين مثل الشمس.

حلم الذهاب إلى الجنة كان يؤرقك ويدفعك إلى المزيد من التفاني ونكران الذات.

قطرميز المكدوس الذي كنت تجلينه ثُقب من أسفله ودخلت إصبعك الوسطى في الثقب وفقدت قسماً كبيراً من سلاميتها. بأسنانك عضضت على صراخك وأنت تعيدين القسم المذبوح إلى مكانه. غسلته بدموعك ولففته بخرقة، التهب جرحك وارتفعت حرارتك وامتد الألم من إصبعك إلى نافوخك. أخذتك أمك إلى المستوصف، قال الطبيب وهو ينظر مدهوشاً إلى جرحك، أنك من نسل الفراعنة الذين لا يتفسّخون!

ميّزة عدم التفسخ نعمة من الله تعالى خصَّ بها أولئك الذين يلعقون جراحهم بصمت، ويعضّون عليها بين حين وآخر كلما التهبت بالصراخ، يهدهدونها بأصابع الطفولة ويضمدونها برحيق الأحلام.

ليذهب ذلك الشاب الذي أغرم بك في مراهقتك إلى الجحيم لأنه لا يستحق همسة من يديك ولا دقّة من دقات قلبك. كان ينتظرك على مفرق الحارة في الحر والبرد وهو لا يحمل شمسية ولا يعتمر طاقية، والحارة ناس وفضول وأقاويل. بين الخوف والإقدام أوجعك قلبك عليه وقلت له مرحباً. تجرأت يدك ومدّت حالها لتصافحه. ولّى هارباً وهو يصرخ، يا للهول....

ويدك من سنديان وطنك مشرّشة في القلب.

ربما لو سلمَّ عليها واحتضنها بكفيه وقال لك اشتقت لك لتحولت إلى جناحين يحملانك إلى الجنة!

مع الأيام تفاقم خجلك من يدك وأصبحت تميلين إلى الصمت والانزواء، وكان يقضّ مضجعك السؤال:

كيف تعيدين ليديك طفولتهما وبراءتهما؟

بالتأكيد أنت غير قادرة على تحقيق مثل هذه المعجزة وحدك، لابدّ أن يساعدك أحد على ذلك! كيف؟ والحب لا يستجدى، والطلب مذلة وخاصة إذا ما قوبل بالرفض والصدّ.. ويدمغك بالعار والهوان ويدفعك إلى احتقار نفسك.. أو ربما إلى الانتحار.

لأن (ما حك جلدك مثل ظفرك) دعّكت يديك بالليمون ودهن الحلو، صبغتهما بالحنّة. لم تتوقعي أن تتحقق المعجزة بمثل تلك السرعة. أغرم بهما أستاذ التعبير في المدرسة وكتب فيهما قصيدة (الأغصان التي لا تحطّ عليها العصافير).

كان الأستاذ يطلب منك أن تقرئي موضوع التعبير على زميلاتك في الصف، وكنّ يجهشن في البكاء عند سماعهن ما خطّته يداك.

يقول لك الأستاذ، أحسنت، ويهديك رواية (رجال وفئران) لجون شتاينبك.

قرأت الرواية في الليل وبكيت بطلها (لني) الذي قتلته طفولته.

اقتنيت قطة بيضاء، وكانت غبطة يديك لا توصف عندما كنت تنيمينها في حضنك وتلامسين وبرها الناعم بحذر شديد وحنان مخطوف خوفاً من أن تنتهي مثل بطل قصة (رجال وفئران) ... تسري تلك النعومة دفئاً حانياً في نسغهما وتحلمان بقفازات العرائس، ترقصان وتصفقان كحمامتين عاشقتين.

تحلّق روحك في فضاء الجنة..

عندما سافر أستاذك مع وفد تعليمي إلى كوبا، أرسل لك بطاقة من هناك كتب لك فيها:

(أحلم بيديك كلما شعرت بالغربة).

نظرت إلى يديك غير مصدقة!

عادتا طفلتين نائمتين فوق سرير من الزبد!

علّقت البطاقة فوق سريرك تكحلين عينيك بحروفها في الصباح والمساء وتلثمينها بأصابعك كأيقونة.

لم تحسبي حساباً للآتي!!

وليتك خبأتها تحت وسادتك.

وقعت أنظار أبيك عليها. سألك عن مصدرها والشرر يقدح من أتونه الكامن الحريق.

قلت له، إنها من أستاذي في المدرسة.

فجحظت غيرته وشرفه وقال لك وهو يكزّ على عظامه: (ماذا اقترفت يداك؟ هل لعبت له بأعضائه؟).

انقصفت من الخوف.

تلجلجت كصرصار يتحاشى دعسات الحذاء.

تحوّلت على أنّة مرضوضة بالبصاق والصفعات والركلات.

مزّق أبوك البطاقة إلى نتف صغيرة كوّرها ودفعها إلى فمك.

وأنت لم تمتلكي يوماً القوة التي تمكنك من قول آخ..

كنت ستقسمين له بحياة جدّك قحطان وأخيك عدنان، أنك.. أنك..

(كنت تجهلين ما كان يقصده أبوك!).

* * *

الوجوه المعدنية

أكرم شريم

مددت كفي وابتسامة عريضة أغالبها على شفتي.. أصافح الأيدي الكثيرة بحياء ظاهر كان يثقل قدمي تحتي، وقد ارتفعت ضوضاء الترحيب ثرثرة تبتلع الكلمات، وعيون بلهاء ضاحكة أشعر بنظراتها حرارة تتسلقني.. تسري كهربة في دمي.

ـ ما شاء الله!

ـ أصبحت شابة.. عروسة!

ـ ما أجملها! زينة البيت!

لم أنظر إلى والدي.. اخترت أبعد كرسي عن مكانه، وكان صغيراً ابتلعني بصمت.. ضيوفنا القرويون يثرثرون وهم يقذفون النظرات خلسة إلى ابتسامته التي تذبل على شفتيه.. وتذبل وتتلاشى. وعينيه اللتين تنبشان الأرض بضجر.. تتابعان رجفات حذائه المستمرة.. أعرف أنه كان يتعذب، وكنت أشعر لذلك بلذة عارمة ارتجفت لها شفتي السفلى.. أسكرتني نشوة الحقد.

أعلم أن رياحي كانت تهب عليه جافة خانقة، ورياحه كانت تهب عليَّ جافة خائفة، ورائحته عن بُعد أمتار كفيلة أن تبعث في نفسيٍ غيبوبةٍ.. كنت في حضرته أعتصر نفسي وتصطك أسناني كمن يضرس على ذبابة يسيل دمها لزجاً مالحاً في فمه.. كنت أكرهه.. أكرهه.. وحريتي أن أبتعد عنه.. أبتعد.. أن أقتلع جذوره.

من صدري.. من رأسي.. اقتلع كل ما في كياني منه.. من الماضي المريض!

وانتبهت، أظافري تحك خشب الكرسي بثورة..

رفعت يدي أتحسس شعري المنسدل على كتفي.. منذ لحظات أمرني أن أنزع دبابيسه، وأفسد تسريحته، وأشد صدارتي على ثديي، وأرتدي فستاناً طويلاً فضفاضاً. وأضم ركبتي عندما أجلس لأستر لحم فخذي عن العيون.. أرادني أن أظهر مهذبة أمام أقاربه.. أجوع إلى واحدة منها.. إلى اثنتين.. عشرة.. أجوع إلى صرخة!.

وأتذكر..

أسترق النظر إلى شاربيه الكثيفين.. فرصة ثمينة لأعذبه.. لأحدق في وجهه وهو يهرب بناظريه مني.. أتخيله وهو يمضغ الوقت واقفاً أمام المرآة.. كما أقف أنا وكما تقف أمي.. يقلم فردة شاربه أو يهندس حاجبيه، أو يقتلع الشعرات الواهية عن وجنتيه.. ويريد لي أن أساوم!

هذا الرجل قتلني ذات يوم.

ذات يوم لا أعرفه.. في ساعة ما.. في دقيقة ما.. في مكان ما قتلني.. لابد أن يكون قد فعل.. لأنني أشعر بذلك.. أشعر به قوة طاغية تثقل على لحظاتي، وربما كان يبتسم حين فعل، أو كان يضحك أو كان نائماً، أو لم يكن أمامي بتاتاً، وربما كان الطقس جميلاً حين حدثت الجريمة، والشمس مشرقة بشوشة، والعالم في حالة سلم ورفاهية.

أظافري تحك خشب الكرسي بثورة..

قتلني بوسيلة ما لا أعرفها.. ربما وجهه المعدني الصارم ذو العينين الوقحتين اللتين عشت طفولتي سجينة إشارة من حاجبيهما، أو جبهته الصلبة ذات العروق الكثيرة، أو نظرته هذه التي ألمحها عن بعد كعنكبوت أو يده الضخمة الثقيلة ـ شبح طفولتي ـ أو أية وسيلة أخرى.. لابد أن يكون قد فعل.. حسبي أنني أحس ذلك.

قتلني وتركني حية.

هذا الرجل قال لي ذات يوم أنني ابنته: قلت نعم. قال لي أن اسمي كذا: قلت نعم. وإن عمري كذا: قلت نعم؟ وإن ديني كذا: قلت نعم. وإنه يجب علي أن أفعل كذا: قلت نعم.. نعم.. نعم..

وكدت أنفجر صارخة..

أظافري تحك خشب الكرسي بثورة.. أحد ضيوفنا كان يحكي قصة.. عرفت ذلك من النظرات المصوبة إلى فمه.. الفجوة اللحمية بين كومة شعر غزير يغطي وجهه.. كان شيخاً يبدو عليه الوقار مشوبا بالغباء.

ـ هاتان الصفتان المتلازمتان معاً ـ ولحيته تتدلى كثيفة يرقص ذيلها تباعاً مع حركة شفتيه الضخمتين، وأصابع يمناه تعبث بسبحة طويلة.. ترتفع وتنخفض تعد الحبات على الطريقة الحنبلية. كان يتحدث ويسبح في وقت واحد.. ترك أصابعه وحدها تسبح بحمده تعالى.. لم أسأله شيئاً إذ كان علي أن أبقى مستحية صامتة لأبدو فاضلة مؤدبة، لكنه واضح في وجهه المعدني أنه لا بد أن آكل ولداً ذات يوم.. كما أكلني أبي أو بطريقة أخرى.. لابد أن يكون قد قتل نفساً.. لابد.

ماذا قال؟!

فمه ينطق الدليل، وابتسامة فخر واعتزاز تتلوى على قسمات وجهه الصدئ.. دفعها إلى الخلف.. أخذ منها كتبها المدرسية..

مزقها، وأقسم بأعظم الإيمان أنها لن تذهب بعد اليوم إلى المدرسة. وماذا يقول الناس عنه؟! كيف يسمح لهم أن يلوكوا سمعته الحميدة! ابنته تذهب إلى.... وتسير في الشوارع وحدها! هذا عار! كان يتحدث ملتذاً كمن يقوم بعملية شبقية...

ـ أدامك الله.. هذا هو الشرف العظيم!

بصقها ضيف آخر.. تحرك على كرسيه منفعلاً مع النهاية المؤثرة ولم يكن يختلف عن صاحب القصة بشيء.. أي تتحرك أصابعه وحدها بينما تظل يده ثابتة عند الرسغ لا تتحرك، وكان يبتسم بطريقة بهيمية أثارت في شعوراً بالقرف.. زاغت الألوان في عيني، وتشابكت صور الأشياء: ألوان ومقاعد وضيوف، وأبي يبتسم بحرية وذو التسبيحة مازال يتنفس بوقاحة، وأظافري تحك خشب الكرسي بثورة.

والباب..

باب الغرفة الخشبي أشعر به يتحرك من مكانه.. يبتعد.. يبتعد.. وددت لو ازحف إليه.. لو أشده إلي.. لو أتحول سحابة دخان تنسل من ثقوبه خيوطاً رفيعة.. تتحرر.. تهرب إلى الشمس تتمزق تحت أشعتها.. عيون كثيرة ترمقني.. أحس بها تلعق لحمي.. تترك أثراً علي.. لن يصدقوني لو صرخت في وجوههم.. لو أقسمت لهم بربهم أن ذا التسبيحة الشافعية يختلس النظر إلى ساقي بنهم.. لست مخبولة.. يحس بذلك إنساني الأنثى.. يترجم لي تلك النظرات الحمراء المتتابعة.

ضيف آخر يبتسم ببلادة.. يبتدئ قصة جديدة.. قفز أكبر أخوتي عن كرسيه مندفعاً يتمتم حروفاً متكسرة يبصقها بقرف.. هرب يبحث عن العالم.. يبحث عن العالم بعيداً عن جو الغابة الخانق.. بعيداً عن الماضي المريض.. تطلعوا وعلى أفواههم سؤال كبير، فحشرج الوجه المعدني وتقيأ:

ـ خرج يدخن.

ـ أوه.. بارك الله الابن المؤدب.

ـ لا يدخن أمامك!

ـ بارك الله الابن البار.

أحسست بنفسي أتهدم.. أتفسخ.. أتوزع مع ذرات الضوء الكهربي في فضاء الغرفة، وعيناي ترقصان بنزق مع حشرة تطير حول المصباح المشع.. أفرغ ثورتي في ثورتها.. أحترق معها.. أحترق.

لم أعد أحتمل، شعرت بجسمي يقف، ووجهي يلتفت بآلية إلى الثياب المحشوة. وفمي يقول: عفواً.. عن أذنكم.. سأخرج لضرورة حيوية وابتسموا بسماحة.. بحيوانية، وخرجت متعثرة.. أحمل معي بركان حقدي مضغوطاً في حناياي.

وإلى غرفتي بسرعة.. بسرعة.

وأشعلت لفافة.

وتنفست أخيراً بارتياح..

وكانت قصيرة.. لفافة قصيرة جداً.. لأول مرة أراها كذلك.. صغيرة.. ضعيفة.. عاجزة واجتاحتني رغبة انتقامية جامحة إلى شفتين ذكريتين أذوب رحيقاً عليهما.

وقفزت عن مقعدي.. مشيت إلى الباب الخارجي بحذر.. مضيت إلى الدروب المعتمة الباردة أبحث عن رفيق.

190

صفــرتــها

زهير جبور

يفيق الطفل على صفير القطار المغادر، هو الآن في حلمه، وهي منشغلة بتحضير قهوة المعلم الذي يرتدي ثيابه على عجل، وفرحها يزهر وهجاً انعكس أملاً يعلو ملامح وجهها المشع في البيت الصغير.

قبّلها وغادر، لوحت بيدها، وعادت للنوم من جديد.

يسيرون بعد صلاة الصبح، فالشارع خال من المارة وهم يطلقون كثيراً من الكلام المتصل ببعضه، وكان قد عرفه جيداً.

أحدهم يبصق قائلاً:

ـ باعونا، لعنة الله عليهم.

يسأله آخر:

ـ ماذا سميت تصرفاتهم.

ـ اسمها (سيناريو) يا حجي.

ـ هذا ما رغبت بقوله، لكن اللفظة خانتني فنسيتها، اعذرني.

يضحكون.

صفرتها..

يرمي عليهم الصباح، ويقذفونه جميعهم بترحيب بشوش، وهو يجتازهم بخُطا سريعة فثمة قطار سوف يصفر، يسألهم واستدارة وجهه صوبهم.

ـ ما هي أخبار السياسة؟

يرد الحاج:

ـ وضيعة يا معلم، زفت، باعونا، جعلونا صفقة.

يضحكون.

قال الطفل الذي كان يحلم قبل أن يخرج المعلم من البيت، ويقبل أمه التي أحبته وتزوجها محققاً فيه وفيها حلمه السعيد.

ـ يا ربي كل يوم يسافر البابا.

أجابت وهي متحفّزة لسماع الصفرة:

ـ اغسل وجهك لتتناول فطورك.

ـ يا ربي كل يوم إفطار.

ـ من أجل صحتك، وليراك البابا جميلاً باستمرار.

منذ سنوات يلتقيهم بعد صلاة الفجر، لا تبدل بحديثهم، وفي المحطة سيتوقف عند باعة الكعك، والتبغ، والعلكة، وأوراق اليانصيب، وسوف يشتمون، وسيجدها مكتوبة على وجوه المسافرين، وزملاء العمل، والشرطة، ويقول عجوز القهوة المرّة وهو يضرب بالفناجين مصدراً صوتاً خاصاً:

(خود هالشفة وادعيلي

وعن الظلم لا تحكيلي

وإذا إنت ما بكيت

ليش عند هالصبح لتبكيني)

يتناول الشفة... ويمضي ضاحكاً

صفر.

صرخ الطفل:

ـ هذا بابا.

دوّت الصفرة الطويلة ذات النكهة، ابتسم خلف مقوده، وابتهجت لأنها صفرتها الخاصة منذ أن أحبها قدمها هدية ذات نغمة تفضلها عن أية موسيقا عرفتها، كانت تسمعها على سرير عذوبتها وخطوبتها وزواجها، وبعد إنجابها، وهي توقظ بداخلها شعوراً لا يوصف، لأنها تعني لحياتها الكثير وقد اعتادها سكان المدينة وضواحيها، لكنهم لا يعرفون سرها، هي الوحيدة التي تطرب لها، إنها صفرتها

الأسطورية، نورها الداخلي تتلاشى بالفضاء، يغيب صداها، ليظل متردداً طيلة النهار إلى ما قبل المساء، حين تتكرر فتسرع لتحضر المائدة قائلة للطفل:

ـ عاد أبوك انتظره قرب الباب.

سيحضر عامل القطار حاملاً كأس الشاي و(سندويشة) البيض مع اللبنة، سيقرب المنضدة الصغيرة، ويرمي أعقاب لفائف التبغ المتبقية من رحلة عودة يوم أمس، وسوف يشتم ويستمع إليه للمرة الألف، وبعد ثوان ستذاع الأنباء كما هي، الموت، الإرهاب، الاحتلال، شخصيات ربطات العنق الذين يشاهدهم مساء على شاشة التلفاز يصرخون، يحللون إنه (السيناريو) اللفظة التي خانت الحاج ونسيها. تدق بكبن، يدخل عامل الخدمة بسحنته المعهودة، وبؤسه الزمني، وخيبة عيشه الكونية.

لم يتمكن من احتساء الشاي، ولا أكل (السندويشة)، ولن يفسح المجال للآخر كي يشتم أو ينطق، والصندوق الأسود لم يسجل تفاصيل ما حدث، والانفجار أودى بحياة ركاب القطار، كان أسرع من الزمن، وبكبن، سموها فاجعة إرهابية.

صرخت زوجته:

ـ يا أمي... يا أمي... دخيلك.

مزقت ثوبها، نتّفت شعرها، فيما الطفل يترقب الصفرة، وهي تصرخ بجنون أو تصمت بموت.

بعد الصلاة قال الحاج:

ـ بالأمس صبّح علينا وسأل عن أخبار السياسة.

ـ راح يشتم... وقد شيَّعت صفرتها.

علي خلقي
(1330.1405هـ = 1911 – 1984م)

محمد علي خلقي: مربٍ قاصّ من سورية. ولد ببلدةٍ دوما قرب دمشق وتخرج في دار المعلمين فكار معلماً، وهو من رواد القصة القصيرة ببلاده، شارك

صفرتها..

بالحركة الوطنية، واعتقل مراراً، له "الغيرة والشك"، "أين أجدها"، "منصور أفندي"، "الكأس"، "المرحومة"، "الضيف الثقيل"، "ربيع وخريف" وترجم بعض قصصه إلى الألبانية.

بكاء على.. حــافة الـنــهــر

علي المزعل

هذا الوجه الذي مرّ أمامي الآن أعرفه جيداً.....

فهو في أعماقي منذ زمن طويل... ركضت خلفه، لكنه ضاع في الزحام، صار همي أن أراه مرة أخرى،.. لكن الزحام شديد، والوجوه المتدافعة على مدخل السوق كثيرة جداً،.. بعضها يحمل ملامح متشابهة.. ضياعاً ودهشة وعيوناً لائبة، وتقاطيع من البؤس والحرمان، .. وبعضها ممتلئ بالصحة والطمأنينة والسكون،.. وبعضها بلا ملامح.

لكن الوجه الذي أبحث عنه له ملامح أخرى وتقاطيع حفرتها أيام من القسوة والغضب.

صرت في منتصف السوق التجاري والوجوه تتداخل حيناً وتفترق أحياناً.

أين ذهب الرجل؟.

أين صار الوجه الذي أيقظ أوجاعي النائمة؟.

بحثت عنه في المحال المتراصة على جانبي السوق وفي المقاهي الممتدة فوق الأرصفة، وفي باحات المساجد المجاورة، وفي الكتل البشرية المتدافعة حول عربات الباعة..

كررت المحاولة مرات عدة.. ولم أجده!.

امتزج وجهي في الوجوه، وتوحدت خطاي مع خطا المتدافعين،.. عدت إلى نقطة الانطلاق حيث رأيته أول مرة،... تابعت السير، تكررت أمامي بعض الوجوه ومرت وجوه جديدة لم أشاهدها من قبل...

صار الوجه الذي أبحث عنه أكثر وضوحاً في ذاكرتي وهو يطل من أعماقي عبر سيل من المشاعر والذكريات التي امتدت خلفي لتغرق الأرصفة التي أدوسها الآن.. أرهقني البحث تثاقلت خطاي، فوقفت جانباً.. أسندت ظهري إلى واجهة مغلقة، ورحت أتأمل الزحام بكل ما فيه من وجوه وأجساد وجلبة وألوان متنافرة.

مرّ وقت وعيناي تلتهمان السوق بحثاً عن ذاك الوجه النائم في أعماقي.. حاولت أن أستعيد ملامحه من جديد..

وجه أسمر اعتلاه الغبار، وحاجبان غارقان بسيل من ماء الجبين المتصبب تحت حرارة ذاك اليوم الحزيراني الحزين. وخوذة حديدية ملفوفة بخيوط بيضاء متشابكة، وشفاه يابسة كأنما لم يبلغها الندى منذ زمن طويل.

والأمر الذي لن أنساه أبداً، صوت الرجل حين ارتفع بنحيب متقطع، تداخل يومها مع بكاء النساء والأطفال وحشرجات الرجال الممتلئة بدموع القهر والغضب.

في ذلك المساء امتلأت الأودية بدوي القذائف والطائرات التي أكلت السماء فوقنا..

نار ودخان وسحب مقطّعة من غبار القصف المتصل وسيل من البشر يعبرون النهر بحثاً عن الحياة وسفوح تحاول عنوة ابتلاع ألسنة اللهب وسحب الدخان التي عجلت في المغيب.

وبين الجموع كانت آلاف البنادق الميتة على أكتاف الرجال تلتمع تحت خيوط المغيب.

هذا الرجل كان أمامي تماماً حين انقضت الطائرات لتلقي بآلاف القذائف على التلال المحيطة بنا.

امتد الصراخ في قلب الدوي، وامتزج نحيب النساء وبكاء الأطفال مع صدى الأودية البعيدة.

تسمر الرجل في مكانه، لم يعد قادراً على الحركة حاول إخفاء البندقية كما فعل الآخرون... وضعها أرضاً، دسها بين الأعشاب اليابسة وابتعد قليلاً، ظل مرتبكاً طوال الوقت.. خطوات نحو الأمام.. ثم يعود مرة أخرى إلى جوار البندقية، عادت الطائرات من جديد وامتلأ الفضاء دوياً وناراً.

زحف الرجل على بطنه، وضع البندقية على ساعديه تلوى كأفعى بين الأعشاب والصخور.. صارت خوذته ظلاً على مياه النهر.. دفع البندقية نحو الماء، ارتفع الرذاذ قليلاً ثم أزبد وتصاعدت فقاعات من فوهة البندقية ظل الرجل صامتاً برهة من الزمن، نهض متثاقلاً، ثم عاد من جديد للجلوس على حافة النهر، تسمرت عيناه فوق الماء اهتزت أكتافه ثم أطلق بكاءً لا يزال يهز أعماقي حتى هذه اللحظة. تواصلت موجات القصف، وتواصل زحفنا بين الصخور وحين ابتعدنا قليلاً نظرت خلفي، صار الرجل نقطة سوداء على حافة النهر، وظل صوته الدامي معنا طوال الطريق الذي لم

نعرف نهايته إلا بعد حين.

استمر حبل الذكريات يمتد خلفي وأنا أحاول الاندفاع وسط الزحام، وظل هذا الوجه ضائعاً بين الوجوه أو كأنما ذاب فيها.

199

ذاكرته المتعبة

صبحي دسوقي

أحسّ باضطراب في خطواته وهو يسير مترنحاً إلى عيادة الطبيب، والذي لازمها منذ مدة ولأشهر طويلة متواصلة عانى فيها الكثير من الجهد والتعب والقلق، ودفع كل الأموال التي أدخرها لشيخوخته وعجزه والذي كان متأكداً أنه يقترب منه سريعاً، وبعدما أعلن الطبيب عن نجاح فترة العلاج الطويلة وتمكنه من تخليصه من آلامه وقلقه، طالبه بالمرور إلى العيادة في فترات متباعدة كي يطمئن إلى سلامته، وعدم تعرضه لهزة أو انتكاسة تعيده إلى سابق عهده ومعاناته ثم أكد عليه وهو يودعه إلى باب العيادة بضرورة الالتزام بتناول الدواء في الفترات التي حددها له، لكنه أغفل رغبة الطبيب بعد تحسن حالته الصحية وإدراكه بأن جسده ما عاد بحاجة للوصول إلى الطبيب، وأن معاناته مع أمراضه المزمنة قد رحلت إلى غير رجعة.

وتذكر بدقة تفاصيل آخر جلساته مع الطبيب، وتمكن من تحديد اليوم بدقة والزمن الذي أمضاه هناك، وما دار في الجلسة الأخيرة، وكأنها كانت بالأمس القريب.

لكنه الآن يشعر بحاجته إلى معاودته المرور إلى طبيبه، وملازمته له، والجلوس أمامه كي يطلعه على آلامه، ويستمع إلى إرشاداته وتوصياته ونصائحه، والتي سيأخذ بها حتماً والتي يرجو منها أن تعيد السكينة والهدوء إلى روحه المضطربة.

كانت غرفة انتظار المرضى تغص بعشرات الرجال المتعبين، وبالنساء اللواتي يرتدين أجمل حللهن كي لا يلاحظ الآخرون أن بريق الحياة قد رحل من عيونهن، وأن القسمات قد تجعدت، وأنهنّ أشبه بأموات يخطون بهدوء إلى مسكنهم الأخير.

تجاهلته الممرضة وهو يحاول جاهداً تذكيرها بحالته الصحية السابقة، وبالمودة التي نشأت بينهما من خلال تكرار حضوره لرؤية الطبيب وتلقي العلاج.

ذكرها بالمرات التي خرجا بها معاً إلى مساءات المدينة والأمكنة التي جمعتهما، وبلحظات الصفاء، وكلمات الحب والمشاعر الصادقة التي تبادلاها في أوقات خلواتهما، وباللقاءات الدافئة التي جمعتهما في شقتها.

تشاغلت عنه بالبحث عن بطاقة مرضه، وهي تشد على أسنانها وتتمتم بعبارات أحسّها شتائم تنهال عليه لتذكيرها بأحداث غابت عنها أو أنها نستها لتشابهها مع حالات كثيرة مرّت بها مع المرضى الذين يجيئون حاملين أمراضهم وآلامهم فتجد في تعرفها والتحامها بهم فضاءات لتمضية أوقات فراغها وقضاء أوقات سعيدة تبعدها عن روتين حياتها اليومي والذي يفرضه عملها الطويل في العيادة، ومنزلها البعيد الذي يفتقر إلى الدفء والحب.

حدجته بنظرة فيها الكثير من التجاهل وعدم الاكتراث واللامبالاة، وهي تتلمس بطاقة مرضه بأصابعها الرقيقة التي طالما زحفت على أعشاب صدره، وتركت فوقه آثار عنف ما زالت بمرور الأيام.

مررت عينيها على الملحق المكتوب عليه وبأحرف كبيرة توصيف وتشخيص حالته الصحية (فقدان شبه كلّي للذاكرة).

تبسم للعبارة التي جاهد من خلال محاورته للطبيب ورجائه منه أن يبدلها بعبارة أكثر دقة لأنها تلامس روحه وعذاباته:

ـ ذاكرة متعبة.

لكن الطبيب ظل مصراً على مقولته الطبية الجامدة:

ـ الذاكرة لا تتعب... لكنها تفقد بعضاً من وظائفها.

استقبله طبيبه بالترحاب، وهو يركز عينيه على البطاقة ويقلب الأوراق والتحاليل والصور المرفقة بها، ثم أبعد كرسيه إلى الوراء وابتسامته تزداد اتساعاً، وراح يطقطق أصابع يديه.

ـ ها أنت أخيراً... وبعد زمن... ماذا حلّ بك طوال هذه الفترة... وهل عاودك المرض مجدداً فنسيتنا؟

حملق بالطبيب، وتحيّر في اختيار نقطة البداية والألفاظ التي ستمكنه من إيصال حالته الصحية الحرجة والتي لازمته مؤخراً، وأنهت مقدرته على التواصل مع الآخرين، لكن الطبيب عاجله بكلمات

سريعة مقتضبة:

ـ وقتي قصير... فاختر كلماتك بدقة.. ولا تسهب في شرح حالتك فالمرضى كثيرون خارجاً... وعليّ رؤيتهم.

شعر بحقد لكلمات الطبيب، والذي أحس من خلالها برغبته في صرفه سريعاً.

ضغط على شفتيه وهو يوجز في عباراته والتي أراد من خلالها إيصال حالته كي يعمل الطبيب على تقصي إمكانية تخليصه من آلامه ووقوفه الوحيد في مواجهة الآخرين، وعدم تمكنه من مجاراتهم في أحاديثهم وتصرفاتهم والتي هي بعيدة عن روحه وأفكاره.

أوقف الطبيب قلمه عن استرساله في نقل معاناة مريضه على البطاقة الجديدة الموضوعة أمامه، ومدّ قدميه إلى كرسي موضوع أمامه:

ـ وماذا بعد؟

كلمات الطبيب المتسارعة شكلت حاجزاً أمام تدفق أحاسيسه، والتي جاهد في إيصالها لطبيبه بصدق ودقة.

نهض الطبيب بتثاقل، وراح يسير في الغرفة وهو ينظر إلى المجلات والكتب بلا مبالاة، وبعد زمن استقرت يد الطبيب على كتف مريضه، وهو يسأله بمودة:

ـ وماذا تريد مني؟

جاهد كي يوصل إلى الطبيب حاجته الماسة إلى استعادة تعب ذاكرته ومرضها وجمودها، وتوسل إليه أن يعمل على إعطاب ذاكرته، مؤكداً للطبيب استعداده لدفع ما يطلبه منه من الأموال التي ستترتب عليه لقاء إنقاذه مما يمر به.

وأردف يائساً:

ـ قتلتني ذاكرتي وصارت الأحداث والمواقف البعيدة أكثر قرباً إليّ من الأشياء الحالية المعاشة، أنا أحتاج إلى نسيان مواقف الآخرين لأنني أعرض نفسي إلى مواجهتهم عندما أذكرهم بتلك الأحداث والتنازلات التي قدموها حتى وصلوا إلى ما وصلوا إليه، فيكثر الأعداء من حولي، ويتناقص معارفي وأصدقائي.

وصل الطبيب إلى مقعده، وداعب فنجان قهوته، ثم قذف بالقلم إلى الطاولة، ثم عاد واستعاده سريعاً، وعيناه تشكلان حصاراً حول مريضه.

كانت الحالة جديدة عليه، وفاجأه طلب المريض، والأحداث التي رواها، وشعر بصدمة لطلب مريضه الغريب وإلحاحه على استعادة ذاكرته المتعبة، والتي أعطته ذات زمن راحة نفسية وجسدية،

وأقسم مريضه أنه لولا إلحاح الأهل والمقربين لرضي بها صفة تلازمه إلى حين أخذه إلى رحلته الأخيرة.

ثمّ رفع المريض عينيه بتوسل:

ـ عجزت المهدئات عن إعادتي إلى فترات النوم والتي كانت مقبولة رغم تباعدها وقصرها واضطرابها، وها أنا اليوم أحتاجها حقيقة وحتى وإن كانت قصيرة.

ثمّ تابع:

ـ كنت متوازناً في حياتي السابقة، وقدرتي على التعامل مع الآخرين مقبولة، كنت أقول فليسرق من يسرق وليتسلق من يريد، وليسقط من شاء ذلك، لكنني الآن أراهم يتحركون حولي بأقنعتهم وبلادتهم، أنا أعيش في عذاب دائم، وأفتقد إلى الأصدقاء وحبيبة عمري التي تخلّت عني لفجاجتي في طلبي منها أن ترتدي ثياباً لا تُظهر فيها كل مفاتن جسدها، أنا أتصادم مع الجميع لأنني أذكرهم بأدق التفاصيل عن مؤامراتهم والمكائد التي يتبادلونها، ومراحل حياتهم والتنازلات التي قدموها حتى وصلوا إلى المكانة التي يشغلونها حالياً.

أمسك الطبيب بوصفات الدواء، واستغرق في كتابة أسماء الأدوية بسرعة، وأعطاها للمريض مشدداً على كلماته التي خرجت بصيغة أوامر:

ـ المراجعات ممنوعة... وإذا لم تستفد من هذه الأدوية عليك بمراجعة طبيب آخر.

وقبل وصول المريض إلى الباب، تابع الطبيب:

ـ احذر أن تعود إليّ... واترك الآخرين بحالهم.

أراد الابتسام في وجه الممرضة إلا أنها تشاغلت عنه بحمل أوراق بيدها، والمناداة على مريض آخر.

هبط درجات السلم ببطء وهو يقارن أقواله بكلمات الطبيب النزقة، محاولاً أن يحصر فيها تلك العبارات التي أزعجت طبيبه.

وأمام البناء مزّق الورقة التي تحمل أسماء الأدوية، وخلف عيادة الطبيب وراءه متجهاً إلى قلب المدينة.

ساحات المدينة تفرش صدرها أمامه فيخالها حبيبة وفية تنتظره، كي تضمه إلى حضنها وتنسيه عذاباته، يتراخى جسده وهو يتنقل بين الأزقة والشوارع فيحس أين اتجه بدفء يتسرب من مسامات جسده إلى روحه، باتت قريبة من قلبه أكثر من أي وقت مضى، هاهي الذكريات تتوالد من الأرصفة، هنا ظهرت بدايات مراهقته، وهناك تعرف على المرأة الأولى في حياته، وفي ذلك البناء تلمس تفاصيل أول جسد أنثوي، وفي تلك الحديقة تخاصم مع امرأة، وأمام ذاك البناء ترك امرأة أخرى تتابع ابتعاده عنها بحقد.

ذاكرته المتعبة..

أحس بحميمية تجاه الأمكنة، وأنها جزء مهم من كيانه الذي يتداعى، أغمض عينيه وهو يتنقل بسهولة بين الأمكنة، من هنا يستطيع الوصول إلى منزل صديق عمره والذي أمضى فيه فترات طويلة صاخبة مع نساء مختلفات في عطائهن، وإلى هناك سيصل بيسر إلى (كافتريا العشاق) والذي من خلالها كانت بداية اللقاء مع كل امرأة عرفها.

وفي منتصف الشارع تماماً فتح عينيه جيداً فرأى سيارة تتجه إليه، كانت تسعى إليه بسرعة أثارته، فسار إليها بثبات، وقبل أن يتلاحم بها شعر بفرحة تغمره، وتصعد من خلال جسده وروحه إلى السماء الواسعة الجميلة، وقبل أن يقرر أن يغمض عينيه، كانت ابتسامته تتسع لأنه تيقّن أنه سيغفو بعد قليل، وستتفتت ذاكرته إلى أجزاء صغيرة، ولن يتمكن أحد ما من إعادة جمعها.

وقبل أن يحدث التلاحم بقليل فتح عينيه فرأى امرأة تسير على الرصيف المقابل وهي تومئ له، فقفز مبتعداً عن السيارة والشارع، وشيّع للمرة الأخيرة الأرض التي كانت ستحتضنه، وصل إلى المرأة التي لاصقته لاهثة:

ـ لقد يئست خلال بحثي عنك.

فمدّ يده إليها والتصقت أصابعهما بحرارة، سارا متماسكين وهو يحس بدفئها يتسرب إلى مساماته، وكان فرحاً بذاكرته التي عرفتها، كانت هي المرأة التي بحث عنها طوال عمره، وهاهي قريبة منه، تجاور روحه وتعطي لحياته البهجة والثبات، شدها إلى صدره أكثر، وغمغمت شفتيه بعبارات صامتة متقطعة:

ـ أنت ذاكرتي الجديدة التي سأحيا بها ومعها.

ضغطت على أصابعه بقوة، فرد يديه على اتساعهما، وظن لوهلة أنه سيطير بها إلى عالم جميل يحتاجانه معاً، سارت إلى جواره مبتسمة وكانت حمامة بيضاء ترفرف بقربه وتعطي لحياته معنا جديداً، وود لو يتمكن من أن يصف لها روعة لمعان عينيها، والبريق الآسر الذي يشع منهما ويعطي للدنيا بهجة وألقاً متزايداً، فاجأته أنها تدري بما يفكر به وما يدور بداخله وأنها سعيدة به، وأنها ستبقى بقربه حتى نهاية الحياة.

خلفا الشارع وراءهما، وسارا معاً إلى عمق المدينة التي أشرعت صدرها وقلبها لعشقهما، وكانت ذاكرته تتألق وتصفو، وتطلق صرختها لتغطي سماء المدن.

***

حمص 2005/8/4

204

ملك الملوك

خطيب بدلة

كان يا ما كان، إذا مرة واحدة كان، عشرين مرة ما كان، في غابر الأزمان، في أحد المَضاربْ، اضرب المضروب، وقَبِّلْ يدَ الضاربْ، أطعمْ الشبعانَ ليملأ خاصرتيهِ، ولا تضربِ الجَوعانِ إلا على إليتيهِ، وكان ثمة بلد، أغلى على أهله من المال والولد، النورجُ يدور كالصحن، والغربالُ دائماً في التبن، أرضُه شاسعة، وشمسُه ساطعة، وناسُه رائعة.

وكان لهذا البلد ملك، لا هو بالمحبوب ولا بالمكروه، والشعب لا يخضع له إلا بما تقتضيه نواميس الخضوع المكتوبة، وإذا مر الملكُ بالناس في ساحة أو شارع أو زقاق، فإنهم يتابعون أعمالهم من غير أن يقفوا احتراماً له، وكانوا لا يذكرون ملكَهم بخير أو شر، فكأنه غير موجود من عين أصله، وكأنهم يعيشون بلا ملك.

وذات يوم، جاءِ إلى الساحة العامة في ذلك البلد رجلٌ راكضٌ لاهث، اعتلى مصطبة عالية، وخاطب الناس قائلاً:

هلموا إلي يا شباب، يا ناس، يا عالَمْ، يا هوه، تعالوا فاسمعوا مني ما شاهدتُه، وما يوقف شعر

الرؤوس من فرط الاندهاش..

فتداخلت أصواتهم وهم يصيحون به:

ـ إحك يا غليظ!

ـ قل، تكلم!

ـ ماذا شاهدتَ يا حقير؟!

فقال:

ـ كنت مريضاً بالريح والدوالي في ساقيَّ، فوصف لي الحكيم المشي الطويل، فمشيت...

ضحك بعض الحاضرين حتى انقلبوا على أقفيتهم، وغضب البعض الآخر حتى انطمرت أعينهم، وقالوا له هازئين، حانقين:

ـ الله يشفيك يا عم.

ـ تباً لك، ألهذا وقفت بنا خطيباً؟!

ـ تُضْرَبَنَّ في شَكلك المبعجر كالدب!

ـ اخرس، مفضوح!

فقال وهو يهدئهم بإشارة من أصابعه:

ـ حُلمَكم علي أرجوكم، لقد مشيت، كما وصف لي الحكيم، أياماً وليالي، حتى وصلتُ الجبل العالي المطل على المملكة المجاورة، فتسلقتُه، ورأيت هناك ما تقشعر له الأبدان، وتشيب لهوله الولدان. أجل، صدقوني، رأيتُ منصة عظيمة منصوبة، والناس يمرون من تحتها أفواجاً وأفراداً، على إيقاع الطبول، والهتاف والزغاريد، ويحيون ملكهم. والله إني لا أطنب ولا أبالغ، لقد ظلوا يمرون من تحت المنصة ساعتين رمليتين، وربما أكثر... ولأنني مللت منهم، فقد تركتهم على هذه الحال وجئت مسرعاً لأخبركم بما رأيت.

لم يصدق الناس ما سمعوه من هذا الرجل، وصرخوا فيه ملء حناجرهم:

ـ اسكت، مجنون!

ـ انزل، مأفون!

ـ كُلْ هواء!

وهاجموه، وشحطوه عن المصطبة، وحولوه إلى ممسحة!

غير أنه كان قد غرس فيهم بذرة الفضول وحب الاستطلاع، فناموا على الموضوع حيناً من الزمن، ثم استيقظوا وشرعوا يتسللون ـ جماعات وفُرادى ـ إلى الجبل الذي يطل على المملكة المجاورة، وهناك تأكد لهم أن ما أبلغهم به الرجل صحيح، بل إن الرجل قَصَّرَ في وصف مشاعر الحب التي يكنُّها شعبُ

تلك المملكة لملكهم، فهي في الواقع أكبر بكثير مما روى الرجل، فعادوا إلى ساحة مملكتهم، وشرعوا يبكون ويلطمون خدودهم، متحسرين على أن الله تعالى لم يرزقهم بملك محبوب كجيرانهم!

وفجأة وقف شيخ مسن، وقال:

- يا شباب، ما لكم وما لهذه اللبكة؟ وما به ملكنا؟ ماذا يفعل لنا؟ إنه رجل طيب، يقوم بواجباته الملكية على الوجه الأكمل، ولا يؤذي أحداً... فاسمعوا من هذه اللحية واتركوا كل شيء على حاله.

هجموا على الشيخ ثائرين، وهم يصيحون به:

- اسكت يا غبي!

- أنت لا تفهم!

- اخرس يا خرفان النحس!

وشدوه من دشداشته وحولوه إلى ممسحة!

ومشوا غاضبين نحو شرفة الملك، وقفوا تحتها وهم يصرخون:

- اخرج!

- قليل الحياء!

- كريه!

- خامل!

فلما خرج لهم الملك، وهو يعرك عينيه مندهشاً، تابعوا تقريعهم له قائلين:

- افرقنا برائحة طيبة!

- تَنَحَّ!

- نحن لا نحبك!

- ولا نكرهك!

- من أنت بين الملوك يا صعلوك؟!

تبسم الملك، جرياً على عادة الملوك الطيبين، وقال لشعبه الغاضب:

- أنا تحت أمركم، ولكننا لا نستطيع أن نتفاهم بهذه الصيغة العصبية. أرجوكم شكلوا وفداً من حكمائكم، ليصعدوا إليَّ في العجل.

وكان الأمر.

اجتمع الملك مع أعضاء الوفد قرابة الساعة، ثم زودهم بمهمات رسمية تقضي بالسفر إلى المملكة المجاورة، للوقوف على الأسباب والعوامل التي تجعل الناس هناك يحبون ملكهم على هذا النحو

الصارخ.

ذهبوا إلى المملكة المجاورة، أقاموا فيها شهراً، ثم عادوا وقابلوا ملكهم الطيب في اجتماع مغلق.

سألهم الملك:

ـ هل عرفتم لماذا يحب شعبُ تلك المملكة ملكَهم إلى هذا الحد الغريب؟

قال كبير الموفدين:

ـ للمسألة وجهان يا مولاي، فأنا سألت أبناء الشعب هناك عن سر حبهم لملكهم، فقالوا لي إن الحب من عند الله ولا يد لهم فيه. ولذلك لا ينفكون يسيرون في الأزقة، ويهتفون له:

ملك الزمان

حبيب الشبعان والجوعان

الكسيان والعريان

يحبك الجميع

الشيخ والرضيع

صوتك سحر

ورائحتك عطر.

قال الملك:

ـ هذا أحد الوجهين، فما الوجه الآخر؟

وقف كبير الموفَدين، وغمز للملك بعينه، طالباً منه السماح بأن يهمس في أذنه بزوج من الكلام. فوافق الملك، ودخلا معاً إلى غرفة الاجتماعات السرية، حيث أفهمه كبير الموفدين أن الحب لا يمكن أن يخرج من فراغ، ويحتاج منه إلى شغل، وشرح له ألفباء ذلك الشغل مثلما همس له الناس في المملكة المجاورة.

خرج الملك الطيب إلى الشرفة، وخطب في الجماهير المحتشدة، قائلاً:

ـ معكم حق يا أبنائي الأعزاء، معكم حق في كل شيء قلتموه، أجل، إنَّ الممالكَ التي لا تحبُّ شعوبُها ملوكَها آيلة إلى الزوال. لذلك امنحوني مهلة شهر واحد، وسوف أجعلكم تحبونني أكثر من كل الممالك، بعون الله.

وكانت مهلة الشهر كافية للملك لكي يبنيَ المؤسسات الخاصة التي تجعل الشعوب تحب الملوك، وعلى إثر ذلك أصبح الناس في مملكته يحبونه حباً جماً، ويركضون في أزقة الملكة هاتفين:

ملك الملوك

كثر محبوك

ومات شائنوك

***

302

قصص قصيرة جداً

إبراهيم خريط

1 - وجدتها

شعر بالتعب والنعاس مساءً، بعد أن تجوّل في أسواق المدينة وشوارعها ساعة أو تزيد. ولما صار بالقرب من المركز الثقافي وكان بابه مفتوحاً حيث يلقي أحد الباحثين محاضرة أدبية أو فكرية، انفرجت أساريره وهو يردد: وجدتها... وجدتها. ثم دخل القاعة شبه الفارغة من الجمهور... استرخى على مقعد مريح، وغطّ في نوم عميق.

2 - الرجل المناسب في المكان المناسب

عندما كان طالباً في المرحلة الثانوية كان يخلط في الكتابة بين الفصحى والعاميّة، ولا يميّز بين همزة الوصل وهمزة القطع، ويخطئ في الرفع والكسر والنصب والسكون، وفي العدد والمعدود.

ولما حالفه الحظ ونال الثانوية العامة بدرجات لا تزيد عن النهاية الصغرى للمجموع، سجّل اسمه في دائرة الشؤون الاجتماعية والعمل، فحالفه الحظ مرّة ثانية وتم تعيينه محرراً في صحيفة يومية.

3 - باب الأدب

حصل على الثانوية العامة بتقدير جيد، وتابع دراسته الجامعية في كلية التجارة، ولما تخرّج بها شارك في عدد غير قليل من المسابقات، وطرق أبواب الدوائر والمؤسسات. وعندما سدّت الأبواب في وجهه قرّر أن يطرق باب الأدب.

4 - غرور

استخف البحر بماء الأنهار والجداول التي تصب في حوضه، واستصغرها متباهياً بقاعه العميقة

ومساحته الواسعة... بأمواجه العالية وبالمد والجزر.

وعندما غضبت منه وغيّرت مجراها، شحّت مياهه، وتحوّل إلى أرض قفراء.

5 ـ الجزاء العادل

عندما حلّ فصل الربيع أورقت أغصان الأشجار وأزهرت وأثمرت، إلا واحدة منها. قالت لجاراتها: لن أحمل الثمر ولن أزوّد به البشر، بل أورق وأزهر فقط لأحافظ على نضارتي وجمالي.

في اليوم التالي كان البستاني يروي أشجاره، ولما فوجئ بأغصانها لا تحمل الثمر غاب قليلاً، ثم عاد إليها والفأس في يده.

6 ـ الذئاب والكلاب

حمل بندقية الصيد وحزام الطلقات النارية وامتطى ظهر الحصان...

قصد أرض الله الواسعة وكلبه الوفي يتبعه، ولما سمع ذئباً يعوي نادى على كلبه وأشار إليه أن يطارده وينقض عليه.

تردد الكلب خائفاً. ولما نهره الصياد انطلق يعدو ليلحق به.

ابتعد الذئب والكلب عن الصياد واقتربا من بعضهما، فتوقف الذئب عن الجري واستدار نحو الكلب الذي كان يلهث من شدّة التعب، وقال له:

ـ لماذا تطاردني؟ وهل أنت قادر على مطاردتي؟

قال الكلب: أطاردك بأمر من صاحبي.

قال الذئب: من هو صاحبك؟

أجابه الكلب: صاحبي ذيب... اسمه ذيب... ذلك الخيّال الذي يمتطي ظهر الحصان وفي يده البندقية.

ابتسم الذئب ساخراً وقال: اسمه ذيب وليس كلباً.

ثم أضاف: اسمع أيها الكلب المسكين وخذ العبرة مما أقول... البشر يتكنّون بالذئاب وليس بالكلاب... إنهم يترفعون عنكم... يقيمون في الدور والقصور وأنتم على الأبواب والأسوار. يأكلون اللحم ويرمون لكم العظم.

أحسّ الكلب بصدمة وشعر بالخجل، فتراجع إلى الوراء، ثم انطلق يعدو مبتعداً عن صاحبه، وهام في الصحراء.

7 ـ رئيس القسم

قام رجل من ذوي الشأن والنفوذ بزيارة المدير الجديد للدائرة في مكتبه، ولما سأله عن فرصة عمل لابنه الشاب، تردد المدير وتلكأ في الرد قائلاً:

ـ المشكلة أن لا شواغر لدينا سوى في قسم الترجمة، فهل يتقن المحروس اللغة الإنكليزية؟

أجاب الرجل: لا .

. واللغة الفرنسية؟

. أيضاً لا.

صمت المدير وبدت علامات الأسف على وجهه المتغضن، ثم انفرجت أساريره وقال:

. بسيطة... وجدت الحل.

سأله الرجل: ما هو...؟

وقبل أن يجيب على سؤاله استدعى سكرتيره، وأوعز له أن يصدر قراراً بتعيين الشاب رئيساً في قسم الترجمة.

8 - رجولة

في الشاعر المزدحم بالبشر تطاول الفتى غير المؤدب على الزوج بالكلمات الفظة القاسية المهينة. ولما همّ بالاعتداء عليه وضربه، تراجع الزوج إلى الوراء واختبأ وراء زوجته، وهو يقول:

. لا تخافي يا امرأة... وراءك رجل.

9 - الوصيّة

عندما كان على فراش الموت استدعى أبناءه ليخبرهم بما له وما عليه، فيرتاح ضميره قبل أن يفارق الحياة.

قال الرجل العجوز: اسمعوا يا أبنائي... لي في ذمة فلان مئة ليرة، وفي ذمة فلان مئتان...

ابتسم ابنه الكبير قائلاً لأخيه:

. سجّل يا أخي... أبي في كامل قواه العقلية وهذه وصيته.

هزّ الرجل العجوز رأسه وأضاف: أما فلان فله في ذمتي ألف ليرة... وفلان له...

قاطعه ابنه الكبير، وقال لأخيه:

. توقف ولا تضف شيئاً... يبدو أن والدنا فقد قواه العقلية.

10 - مسابقة

أعلنت شركة الكهرباء عن إجراء مسابقة لملء المقاعد الشاغرة، فتقدّم العشرات من حاملي الشهادة الثانوية. وكانت المفاجأة كبيرة عندما رفضت الشركة طلباتهم وردتها إليهم.

ولما سال المتسابقون عن السبب تلقوا الرد التالي: (توتر الكهرباء في شركتنا مئتان وعشرون، فكيف نقبل من كان مجموعه يقلّ عن هذا الرقم؟!).

213

الصداقـــة

ماري رشـو

قال وهو يقدّمني إليها، ويشدّ على الكلمات:

ـ زميلة عمل وصديقة مميّزة.

مدّت يدها الغضّة، وفوق وجهها براءة عذبة. ضحكت على استحياء. قالت:

ـ اسمي ليلى.

كان أحمد أثناء ذلك يتابع قائلاً:

ـ ليلى. زوجة المستقبل.

هل كان يعلم ما سيحدث لي؟ وكيف ستتحوّل أبسط الأحزان، إلى وجع لا أدري متى يهدأ؟

أشكّ الآن بمقدرتي على الجواب، وربما كان لا يعلم، أو أن إيمانه بعمق العلاقة التي تربطنا فاق مقدرتي على الحب، وحال في وجه أحلامي، فعجزت عن نقل الحقيقة التي عشت بها بصمت ودون ضجيج.

....

كلما استرجعت الماضي بصوره المتعدّدة والمختلفة، العذبة منها والقاسية، أشعر بالخصوصية، ما زلت أهم أصدقاء (أحمد) المميّزين، وما زال كعهدي به في كل المواقف. يلجأ إليّ في ساعات المحن، أو عند الضرورة، ويعلنني في كل مناسبة، أنا زميلة عمله، اختارها صديقة أيامه الطويلة، وفرض وجودها على الجميع، وعلى عروسه (ليلى).

أذكر تلك الأيام بأدقّ تفاصيلها. تلك الصباحيات الجميلة والمختلفة، خطت بي ودون أن أدري إلى المجهول، الذي ترقبته طويلاً، لأرتمي بين أحضان مستحيل، يترصّد أيامي القادمة، ويعلن بكل جرأة عن توقّف أشياء، واستمرارية أشياء، أمور لم ترد قاموس علاقتي مع أحمد الذي أحببته طويلاً.

....

بدا ذلك الصباح مختلفاً، ليس لإعجابي به فقط، إنما لتميّزه عن الجميع، برجولته المتألقة، وأسلوبه الجريء والنقي.

كان قلبي يخفق بشدة، إذ ولدت لديّ رغبة في لحظة عناق لا أكثر، وهيئ لي أن ملامسة وجهه، أو يده، هي الحلم الآن.

يومذاك، ماتت الفكرة شيئاً فشيئاً، غير أن قناعتي بأنه أهم الرجال، ما زالت ترسخ في عيني، وتطلق العنان لمشاعري، أشياء أضفت عليه تلك الهالة، فأصبح لكل أمر يتعلّق به معنى.

....

لم أستطع نقل مشاعري إليه، أو ما يعتريني كلما التقينا، ولم أستطع شرح ما أنا به، وما يتسلّط عليّ، مذ تعمّقت علاقتنا، وأصبحنا في حالة من تودّد جميل، شيء يمنعني من البوح أو الاسترسال. أعرف أنه أكثر من يشغل تفكيري، وأن تمنّعي عن الإفضاء بمكنونات نفسي، يخضع لأكثر من سبب، ربما لأنني امرأة، أو لما ترسّب في الأذهان حول المبادرة، التي هي من اختصاص الرجل، الذي لا تخضع أموره للمعايير، وربما لأنني مطلّقة فاشلة في تجربة الزواج، أو بسبب ما يعبث في المفاهيم، أو، أو، إنها الهواجس المستيقظة، والمقلقة للمشاعر، التي تجنح كلما ضمّني مكان معه.

....

فكّرت بأمور كثيرة ذلك الصباح، ورحت أراقبه وهو يقرأ بصوته العذب، وخلال بضعة أسطر، أتاني اعتقاد بأنني جميلة، وأنني فراشة وسأطير، قلت في نفسي (لماذا لا يتوقّف الزمن؟)

لم يكن غامضاً، وإن مسح وجهي بعينيه، أو تمعّن بي، فلسبب لا علاقة له بالحب، أو لغاية يسعى إليها، و بدوري لم أحاول تفسير الأمور على عكس حقيقتها، فأنا أهوى الصدق، الذي ربما لعب دوراً في مصادرة مشاعري، التي اعتقلتها تلك الأيام تصرّفاته العفوية.

طوى أوراقه وابتسامته معاً، لم أستطع التعليق أو الإشارة، وكأن رقيباً ولد للتوّ، وعليّ بالمقابل مراقبة كل حركة، وقد يكون للتماسك وضبط النفس ضرورة قصوى، هكذا يتحتم إبراز صورة المرأة

الثقة، كما هي في ذاكرة الرجل، فهو يستطيع التمييز منذ اللقاء الأول، بينها وبين الأخريات، اللواتي لا ضوابط عندهن في مواقف كهذه.

....

حين نهض، بدا ساهماً بعض الشيء، أو أن أمراً ما يشغله، ثم راح في شرود قصير، هاجمتني لهفة لها علاقة بالحب، وكأنني سأنتقل دفعة واحدة، وعبر كل الأزمان، لأقف عند لحظة ما، أصبح أجرأ وأكثر ثقة، فأشعر بعينيه تتدفّقان، لا انتظر مبادرته، فأنا سأصبح هو، الذي يسكن بي، ولأنه أنا سيرى ذلك في عيني، وقد أعبّر عن ذلك بكل ثقة، ألم يكتشف ذلك حتى الآن؟ يجب أن يفعل، وبعد ذلك سألقي رأسي على كتفه، وكأنني أريد لحظة العناق، التي حلمت بها طويلاً.

سألته: ـ ما بك؟

أجاب: لا شيء. عدا فكرة تشغلني لها علاقة بالعمل.

....

كان عملنا في مقر واحد، أذكر أولى اللقاءات التي لم تتعد النظرة، ولم تشكّل انتباهاً لكلينا، وتطوّر ذلك ليصبح السلام الصباحي من ضرورات العمل، ومع تكرار اللقاء، فرض علينا نمط جديد في إلقاء الكلمات السريعة، يبدو منشغلاً كما يحدث معي، أمر لم أكن أتوقّعه خلال تلك الفترة، وهو ذلك الاعتياد الذي رحت أفتقده، فأصاب بالقلق، وأنشغل إلى أن أطرح السؤال بمزاح شديد، عن سبب تأخّره، فيجيب بمزاح أشدّ، فهو يجرّب لهفتي واشتياقي، وكم عزوت ذلك إلى تقارب عمرينا، حيث كنا نتخطّى الأمور الصغيرة، لتجمعنا التطلّعات الواحدة، والحلم الواحد، ونخضع لمتطلّبات العمل الواحد، ونكتشف في كل يوم السلبيات أو الإيجابيات المشتركة، لنخوض غمارها باستمرار.

....

مع استعادة الذكرى. كانت تلك الفترة أجمل الأيام، بحلوها ومرّها، بما نقوله أو لا، فأشعر بأنني سأصادر كل كلمة، أو سأقبض على كل الكلمات، وأخبّئها في الذاكرة والإحساس، ريثما أبحث في التفاصيل، وأعتقل الحلم، وأروح في رحلة الأماني، وأكتشف يوماً إثر يوم أن أحمد أهم ما في حياتي، فصورته تلاصق عيني، فلا أنام قبل استرجاع كل ما كان، منذ ما قبل السلام، والوقفات القصيرة، فربما ولد الحب منذ النظرة الأولى.

أذكر ذلك الصباح جيداً، وكنت أرسم لأولى اللقاءات، فقد تعمّدت إلقاء التحية باستياء، وكأنني محاصرة بالحزن والقلق، ولأنه يهوى المزاح، ضحك مصطنعاً اللهفة، وتساءل عن سرّ كآبتي، التي لا تفسّر بوقفة قصيرة، فولد للحال أول موعد، وحدّد المكان، وافترقنا لساعات خلتها دهراً.

....

راقبته وهو يغيب، قطعة من كياني تبتعد، شعرت بأنني حبة رمل فوق شاطئ مهجور، خفت،

ناديت النادل لإحضار قدح من القهوة، وأنا أحاول إيقاف دمعتي التي كانت حزينة جداً.

كلما التقينا أزداد تعلّقاً به، وأتساءل هل حقاً لم يشعر بما أنا به؟ ألم تصله رسائلي؟ أو ما أسرّ له به صباحاً ومساء؟ فقبل لحظات الغفوة أستعيد ما حدث، بِمَ تكلّمنا وما الذي قلناه؟ وأحاول تفسير الحركة والنأمة، وهل اتّفقنا على رأي؟ وكيف اختلفنا على آخر؟ وأحلم بيده وكأنها تعانقني، أو بسيل من الاعترافات، فقد طال الوقت، ويجب الإفصاح، فأعيش لحظة من غبطة أبدية التوقيت، وربما يتورّد خدّاي، أو أغرق في عمق عينيه، وهو ما زال يبوح بما اختزنه زمناً.

....

لم نتحدّث في أمور لها علاقة بالحب مطلقاً، واكتفى كل منّا بتمجيد الآخر، كان يشيد بي بين زملائنا في العمل، كما كنت أفعل، وكم أعلنني على الملأ كصديقة مميّزة، بل اختلف عن الكثيرات، فبصماتي في كل موقف، ومع كل لقاء، وكم علّق بجدّية على خسارة مطلّقي لكنز ثمين هو أنا، وكم غضضت الطرف لأحاديث المدح، فأتمنى لو تنعدم تلك الذكرى، فتجربة الطلاق تنغّص حياتي، وتعيق أحلامي، وتقف لي بالمرصاد، فأشعر بالمرارة، ويكبر الخوف، ويصبح غولاً، فأهرب إلى لحظة أمان، وأحتمي بأحضان الأمل، فتبرز صورة أحمد، لتصبح علاقتنا أكبر وأكثر اقتراباً، فأشتاق لثرثراته الجميلة، وأحاديثه المنوّعة التي لا تنتهي، ويأتيني اعتقاد فجائي بأني في ذاكرته نبضة حب، وأسترسل في الحلم، فقد تخبّئ لي الأيام مزيداً من توقّعات، أتوق لتحقيقها على أرض الواقع، الذي هو الحلم والأمان.

هاأنا أسترجع الزمن، للمرّة الألف وأكثر، وأهرب من نفسي لأعود إليها، وأتساءل: هل كنت أحب أحمد حقاً؟ أم أن أمراً آخر تسلّط على عقلي وقلبي، هل هي الحاجة إلى الحب؟ أم أنه الهروب من مشاعر الفشل إثر طلاقي الذي شغلني طويلاً؟ وأعود للتساؤلات من جديد، لماذا حدث كل ذلك؟ وتتكرّر الإجابات المتشابهة، كان علي ذلك، هكذا لأسباب مجهولة، أو ربما أعمق ممّا يقال، وأقوى ممّا يحسّ، وأكبر ممّا يعاش، مشاعر لا تفسير لها، لا توصف أو تترجم، وتبقى بعيدة عن التخطيط، وغير خاضعة للدراسة، تشبه الاستسلام للمشيئة والقدر، وتغلق كل ثغرة قد تسرّب الشك، أو تبعد اليقين، هكذا يصبح الآخر أثمن شيء، مهما اختلفت الظروف، وكيفما كانت التوقّعات، وأينما كان المصير.

....

يوم ارتبطت بزواج ثان، كان أحمد قد أصبح أباً، وكان كعهدي به جميلاً ورائعاً، خاصة وهو يقتحم عالمي الجديد، ويفرض وجوده، وكأنه معنيّ بي وبأموري، واستطعت تفسير بهجتي، وأنا أفتقد وجود رجل في عائلتي، وتيقّنت بأنه القوة التي احتجت إليها باستمرار، وكنت ذلك اليوم أشعر بارتباط أقوى وأهم، وكأننا نعيش معاً منذ الطفولة، وكنت بيني وبين نفسي، أكتشف علاقتنا التي أرادها أسمى من كل العلاقات، واكتشف أيضاً بأن الصداقة التي تجمعنا أكثر نبلاً وصدقاً، وأننا نعيش حالة مختلفة لها علاقة بالحب الذي لا يموت.

الصداقة ..

***

الشمس والمرآة

ملك حاج عبيد

انفتح الباب وأطل بقامته السامقة، تمليت الوجه الشاحب وقد أحاطت الهالات الكامدة بالعينين اللامعتين، تمنيت أن أحتضنه لأعطيه شمساً وحمرة، وأطير معه إلى مكان بعيد.

لو يتركونا وحدنا، هم الرقباء على ما نقول فهم بوسعهم أن يعتقلوا نظرة العين ولهفة القلب. يدنو من حاجز الشبك المعدني، فتتطاول روحي لتلقاه، أرنو إليه، فينظر إلي:

ـ ظننت أنك لن تجيئي.

ابتسمت.

ـ وهل تعتقد أنني قد أفوت زيارتك؟

يبدو الارتباك عليه، يحاول أن يبتسم

ـ ما أخبارك؟

ـ مشتاقة إليك؟

ـ وياسر؟

ـ يريد زيارتك.

ـ لا. لا أريد أن تجرح مشاعره.

يرفع رأسه إلي، تشع أمامي شمسان سوداوان عشقتهما، وسأبقى عمري أتدفأ بوهجهما.

ـ أعطتك سلوى الرسالة؟

ـ أية رسالة؟

أشاح بوجهه عني، فانبجس في قلبي القلق والخوف.

ـ هل تخبئ عني شيئاً يا علاء؟

خطفاً التقت نظراتنا، رأيت نظرة غريبة في عينيه، أبعدت التأويل عني، كيف أسمح للشك أن يساورني؟

رغم عيون الحرس اقتربت من الحاجز، تمنيت أن أمسح على شعره، أقبل عينيه، أحسست كأن يديه القويتين تأخذاني إليه، ولكن نظرته عبرتني دون وهج، دون رغبة.

ـ يجب أن تعرفي الحقيقة، في حياتي امرأة أخرى

استقرت العبارة في سمعي غريبة، غامضة

ضحكت لأبدد غموض الكلام.

ـ وهل أصبح السجن مختلطاً

نظر إلى نظرة نفاد صبر وتأنيب:

ـ عرفتها قبل أن أعتقل.

حاولت أن أفكك العبارة، أن أفهم معناها، ولكنها استعصت علي،

همست:

ـ متى؟

قال:

ـ عندما كنت هارباً

أومض في ذهني بارق، التمعت أمامي رؤية، بدأت الصورة تتضح

ـ تقصد عندما كنت أنا في السجن

شملني بنظرة هادئة ورأيت رأسه يهز إيجاباً

لفني طائر الذهول بجناحيه، خنقتني غمامة، بهتت أنفاسي، أي كابوس هذا؟!

يجب أن أستيقظ.

فتحت عيني على سعتهما... كان أمامي... عبرت بي فكرة امتصت فجيعتي... لعله يريد أن يمازحني، انتظرت أن اسمع ضحكته الداوية:

ـ أردت أن أختبر صلابتك.

ابتسمت واهنة وقلت:

ـ سأعتبر كلامك مزاحاً

جمدت نظرته، لكأني أرى إنساناً آخر، وصل إلي صوته:

ـ بل الجد ما أقول.

حدقت إليه وصرخت في وجهه

ـ مستحيل. كيف تجرؤ؟

قال:

ـ هي الحقيقة، لا أريد أن أخدعك.

سمعت صوتي يأتي من غور بعيد.

ـ يا لا خلاصك!

صوت الحارس يقطع حوارنا:

ـ انتهت الزيارة.

أتلبث مكاني ذاهلة، أحس بحركة الزوار ينصرفون، لم يبق إلاي والحرس.

أحس بقدمي تسوقانني... أعبر القاعة... أخرج إلى الخلاء، أرى أناساً وسيارات، أسمع أصواتاً ونداءات تتداخل في ضبابة من كلام مبهم يعبر سمعي.

تتوقف أمامي سيارة، أصعد، أمد نظري من النافذة فأتساءل لماذا يكسو الرماد السماء والأرض والمدينة، لماذا بهتت الألوان؟! أين الشمس والشجر والبيوت والجبل؟

أسمع صوت السائق:

ـ أين ستنزلين؟

ـ في الجحيم

تحدق إلي في المرآة عينان مندهشتان فأتمتم بالعنوان.

السيارة تقطع بي الطرقات، تنعطف إلى شارع ضيق، تتوقف أمام بناية، أنسل منها، تقودني قدماي إلى المدخل، أصعد الدرج، أفتح الباب، استلقي على السرير.

*** *** ***

الباص يعبر بي البحر والحقول، تتناثر بحيرات شقائق النعمان والمرغريت والأزاهير الصفراء، أتشرب الروعة بعينيٍ وقلبي، يستبيني الجمال ولكنني لا أستطيع أن أمضي معه إلى النشوة، ففي قلبي وجه من أحب مطاردا، أراه ينسل من البيوت، يحاذر الناس والضوء...

إلهي أعطنا الفرح والأمان، قل لغيوم الخوف الثقال امضِ....

أتمنى هواء جديداً يدخل دمي يعطيني الإحساس بالحياة.

تنطلق مني تنهيدة، يلتفت إلي ياسر، تلتقي عيوننا، فأرى فيهما عيني أبيه السوداوين، أمد يدي إليه أضمه غصن ريحان عبق.

الطرقات تطوى، ندخل المدينة، أتخيل أنه واقف في الكراج ينتظرنا، وكنت أعرف أنني أتوقع المعجزات.

ضغطت جرس الباب ففتح،

رأيتهم ينتظرونني بمسدساتهم المعلقة على خصورهم

ومضاً التقت عيناي بعيني أختي فقرأت فيها الألم والاعتذار،

قالت:

ـ منذ يومين وهم ينتظرونك.

قال كبيرهم:

ـ أين زوجك؟

ـ لا أعرف

ـ خذوها.

تعلق بي ياسر فأبعدوه، سمعت بكاؤه ورأيت أختي تحتضنه.

أمام مبنى كئيب توقفت السيارة، أدخلوني إلى غرفة، قال لي من يجلس خلف المنضدة فيها:

ـ ستبقين في ضيافتنا حتى يسلم نفسه.

سرت في دهليز طويل، عبرت زنزانات، انفتح أمامي باب، ودخلت إلى إحداها، طالعتني وجوه قرأت في عيونها التعاطف.

شعرت أنني قوية وأنني قادرة على الصمود فأنا أفتدي من أحب.

أحبك يا علاء، وتومض أمامي شمسان سوداوان، ويتردد في سمعي صوته القوي الواثق، أستمع إليه يتحدث عن غد جميل آتٍ آمنت به قبل أن أعرفه، وعلقته في جيدي تميمة بعد أن عرفته، ولكنني تخليت عن دوري وقنعت بالعيش في ظل علاء، أهو من فرض علي أم أنا من أرادته، أم عرفت الرغبة في نفسه فلبيتها دون أن يجهر بها؟... قنعت بأن أكون امرأة الرجل المتألق رفضاً وغضباً.

عندما انفجر كان انفجاره عنيفاً، فبدأ الحصار والاختناق.........

يستدعونني إلى غرفة تغمرها الشمس، يقول الجالس وراء المنضدة

ـ نحن متأكدون من براءتك، إن أخبرتنا بمكانه عدت إلى بيتك وعملك

عجبت من بلاهته، أيتخيل أنني قد أخبر عنه؟

سمعته يقول:

ـ لو كان رجلاً ما رضي أن تسجن زوجته

وكان في قلبي هو الرجل والمعلم والمفتدى.

شمس تشرق وأخرى تغيب، قمر نترصده من قضبان نافذة عالية، حكايات معتقة في خوابي الحزن

الطالع من أعماق سحيقة، نحاول أن نخبئها بالأمل... التماعات فرح في الزيارات، وظلال حزن في المساء.

تشبث بي ياسر عندما اصطحبته أختي لزيارتي وقال:

- أريد أن أبقى معك.

وتساءلت لماذا تتشرب البراعم الألم مع نسغ الحياة وحلمت بالبيت والشمس وبطفلي في حضني.

ظنتني رفيقاتي نائمة عندما قالت إحداهن.

- يكفيها خمس سنوات، لقد هدها السجن،

تسللت إلي الفكرة: إذا كنت قد ضَنَنْتُ عليه بالسجن فكيف يجود به علي؟

أبعدت الخاطر الخبيث من ذهني، إنه يناضل فهل أقل من أن أحمل عنه جزءاً من العبء؟

لكن الخاطر راح يراودني استنجدت بوجه علاء فعاودني الأمان

ذات يوم فتح الباب وقيل لي:

- جاء من كنت سجينة لأجله

ألم وفرح وشمس وخوف على من أحب من الظلمة

سألت أخي الواقف في انتظاري

- لماذا سلم نفسه

قال:

- أمسكوه وهو يحاول اجتياز الحدود

غصة خنقتني ولكن قلت لنفسي أنا التي اخترت وعلي أن أثبت على موقفي للنهاية.

وتردد في سمعي صوته:

- هي المبادئ نعيش ونموت لأجلها

بيت صغير في ضاحية المدينة، وذراعان غضتان تحيطان بي ووجه وردي ناعم يتمرغ على صدري

- يا حبيبي

احتضنته فاحتضنت الفرح، زرعت وجهه بقبلاتي، وكدت أقول هي الحياة قد عادت إلي، ولكن وجه علاء عبر في فكري فتراجعت الفرحة.

أمي وإخوتي يحيطون بي، نظرات حنو وإشفاق.

احتضنتني أمي بقوة فتشبثت بها... الآن عرفت ما الذي تعنيه الأمومة وما الذي يعنيه فقد الولد، نظرت في عينيها فسرى بين عيوننا سر مقدس.

أبعدتني عنها ثم عاودت احتضاني بلوعة.

- ماذا فعلوا بك؟

ماذا فعلوا بي، أريد أن أرى وجهي، اشتقت إليه فهل سأتعرف إليه بعد هذه السنين؟

عندما وقفت أمام المرآة لم أصدق، سنابل القمح امتزجت بخيوط الثلج، أهذا الوجه الأبيض

الشاحب هو وجهي، أهذه النظرة القاتمة هي نظرتي؟

أتستطيع خمس سنوات سجن أن تمتص اللون ونضارة الحياة؟! أتستطيع خمس سنوات أن تحول امرأة السابعة والعشرين إلى امرأة في الأربعين؟

أستعيد صوته:

ـ عندما رأيتك قلت: هي فينوس مكللة بسنابل القمح، وعندما نظرت في عينيك غرقت في بحيرتين من عسل وضياء، قلت: هي صبوتي وفرحي وامرأتي التي وعدت بها منذ الأزل.

قلت له:

ـ ممتطياً صهوة الأمل موسوماً بالنور طلعت أمامي، عندما رأيتك تضاءل الفرسان، تلاشوا، وحدك عبرت إلي على إيقاع الشوق والفرح، عندما جاء ياسر احتضنني وقال:

ـ مع الفرح يكتمل الحب.

*****

أطرق باب سلوى، تفتح لي، تبتسم، تقبلني، اسألها:

ـ لم أخفيت عني رسالة علاء؟

ردت بوجه شاحب يداري انفعاله.

ـ علاء لم يعطني شيئاً...

قلت:

ـ لماذا أخفيت عني؟

ـ لأنه مجنون،.

ـ إذن أعطها لي.

ـ لا.

*****

صعب هو المرقى إلى الجلجلة

والصخر يا سيزيف ما أثقله

عبرت درب الآلام للوجه الطالع من قلبي، قلت: هو القهر أنطقه بما لا يعقل، لعله أشفق علي فهو يحلني من الارتباط به، لن آخذ بلَغْوِهِ، سأنتظره مهما طالت الأيام، وسيخرج أقوى مما كان...

اذهب إليه آملة أن يكذب سمعي وظنوني، أراه قادماً إلي، هل ابتسم؟

ـ أتعبتك معي يا ليلى

ـ لا تقل هذا يا علاء.

ـ ليلى لا داعي لزيارتي.

ـ من أجل الأخرى؟

- قدري ظروفي.

انفجرت في وجهه:

- عن أية ظروف تتحدث؟ أية ظروف عانيتها أنت؟ أنا التي اعتقلت أنا التي قضيت خمس سنوات في زنزانة رطبة عفنة، أنا التي أبعدت عن طفلي، أنا تعذبت وأهنت، وتأتي لتقول لي أحببت أخرى، كيف طاوعك ضميرك أن تبقيني في السجن وتتمرغ في أحضانها؟

سحابة حزن عبرت وجهه، نظر إلي طويلاً، لقد أخرجني من حياته، فكيف أخرجه من حياتي وهو متشبث بكل ذرة في قلبي وروحي.

لا أصدق أننا سنغدو أغراباً، لا أصدق أن كل ما بيننا قد انتهى لأن فاجرة قد عابثته وأنا سجينة.

نظرت إليه استنطق ملامحه تكذيباً، تأملت عينيه أيمكن أن تنكراني؟

أمامي وليس معي، تمنيت أن أمسك بكتفيه أن أهزهما بعنف أقول له:

- استيقظ من جنونك فأنا ما عدت أحتمل.

من منطقة قصية في لا وعيي سألته:

- من هي؟

أشاح بنظره بعيداً ثم وصلني صوته هادئاً

- سوسن

تمتمت ذاهلة:

- لا. مستحيل أن تطعن زوجتك وصديقك

قال:

- ظروفنا

قلت هازئة:

- يا للوفاء.

قال:

- كوني على قدر ثقتي، بإمكانك أن تتجاوزي الأمر، نبقى متزوجين، فأنا أريد لياسر أن يعيش في جو اسري صحيح.

تأملته غير مصدقة... من وراء القضبان يرسم لي مستقبلي ويملي على ما يريد، يعيش معها، وأعيش مع اسمه، حاضنة لابننا

نظرت إليه ساخرة:

- حكمت بالعدل.

- فكري بمستقبل ياسر

- ومستقبلي ألم تفكر به؟

ـ أنت ناضجة

ـ وأنت؟

******

من جرف عالٍ سقطت، ذهول السقطة أنساني ألم الجرح، تحملت السجن ولكنني لا أستطيع تحمل هذه المهزلة...

اعتصم بمعجزة... بوهم... بقوى غامضة تعيدني إلى ما كنت، مصعوقة، مترنحة، غائبة غدوت... تعود إليَّ أيامٍ السجن، أسحب منها دفء الحب، وألق الشوق وأمل اللقاء فتسقط في قلبي صقيعاً وعلى جسدي عذابا، وفي روحي تصدعاً فأتساءل كيف احتملت.

أستعيد همساته:

ـ فينوسي، مليكتي، جوهرة حياتي

هي أسمائي اغتصبتها مني، كانا يذوبان عشقاً وكنت أرتجف برداً وخوفاً، أصبحت هي المتألقة وأنا المنطفئة المهجورة.

يا إله العبث انفخ في قلبي برد سخريتك... يا جموح الأحلام... أيها الفجر الآتي اعتقوني، ما عدت أؤمن بشيء.

للعبث راية النصر وللحب الانكسار...

انظر إلى ياسر، أدقق فيه أتلمسه، أين تقع جينات الخيانة وأين جينات الوفاء.

أحدق بالعينين الجميلتين هل سترسلان سهام الغدر لقلب عاشقة أم ستتلقيان السهام؟

لن يكون مثلك يا علاء "هو ابني سأصنعه على عيني، سأستل منه مورثاتك وألقيها للفناء. أقفلت علينا الباب، أبعدته عن أهلك، وأبعدته عن قذارات الحياة، سأحتفظ به بريئاً نقياً. يقولون لي:

ـ اخرجي من عزلتك، عودي إلى عملك، اقتلعيه من ذاكرتك، ألقي ذكراه للنار.

أعود إلى عملي فأرى نظرات التوجس والإشفاق، أسمع الهمسات:

ـ مسكينة.

ـ سارت في الطريق الخاطئ.

كنت أرى نفسي في قرار المعاناة وكانوا يدبون على سطح البلاهة.

أنا الغارقة إلى الأعماق، أنا المكتوية، أنا المخطئة، أنا المصيبة... أنا العبث... أنا المعنى... أنا الاحتراق.

أحدق في المرآة أرى وجهي منكسراً، أرى وجهه مشروخاً أرى وجهها شائهاً، تتداخل الوجوه،... أقذف المرآة إلى الأرض تتناثر شظايا.

أجمعها يسيل دمي، راقتني الفكرة، رحت أرقب الدم يسيل يتجمع جداول صغيرة... أغمضت عيني أتذوق راحة النهاية....

شقت سمعي صرخات

ـ ماما.... ماما.

فتحت عيني، كان ياسر يصرخ ملتاعاً، رأيت الخوف والحب واللهفة... في عينه.. رأيت أملاً ووعداً، رأيت صدقاً.

نهضت إليه، حملته، ضممته إلي فأحسست بقلبه الصغير يخفق على صدري....

ـ ماما... ظننت أنك ستموتين.

ابتسمت وقلت:

ـ لا يا حبيبي ما زال الوقت باكراً على الموت

******

علاء:

يهمي الخريف، يتناثر المطر الأصفر ذهباً وفي القلوب شجناً، يسافر في الأوردة والعروق فتنساب الذكريات وامضة

ـ علاء الديب سلم نفسك

لن أسلم نفسي لأقبية الذل، أركض...

تئز الطلقات فوق رأسي وتستقر في جدار الزقاق إذن هو الموت يطاردني وكنت عاشقاً للحياة.

ـ علاء الديب لا أمل لك بالنجاة

تشبثنا بالحياة يعطينا قوة خارقة تجعلنا نخترق الأطواق والحصار ونفلت إلى سهوب الشمس والريح.

قال صديقي:

ـ جرمك أصبح مزدوجاً، التنظيم ومقاومة الاعتقال.

أنا المطلوب، أنا المطارد في المدن والقرى، أنا الملاحق بين البيوت والحقول.

ترحب بي البيوت ثم يداهمها الخوف فأرحل عنها باحثاً عن الأمان.

مداهمة وفرار، تنقل واضطراب وأسمع النبأ:

ـ أمسكوا زوجتك

ـ سأسلم نفسي.

ـ أيها المجنون، القضية بالنسبة لها قضية أيام، أما بالنسبة لك فهي قضية حياة أو موت

ـ كيف أتركها للظلمة والعذاب؟

ـ ليس لديها ما يخشى منه، أما أنت فقد تجرنا جميعاً...

ما الذي أقعدني عن افتدائها؟ الخوف على نفسي أم الخوف عليكم؟

في كل يوم تحدثني نفسي بالفداء، وفي اليوم الثاني أجد المسوغ للتراجع، وأصرخ لنفسي:

ـ أيها الأناني.

ثم أتساءل ما قيمة الخاص أمام العام، ما قيمة إنسان مقابل الغد الموعود؟

يعاودني وجهها، وجه رقيق جميل تؤطره سنابل قمح، وصغير ملهوف ليديها تحملانه، لصوتها يهدهده، تتجمع الدموع في عيني ولكنني أكز على أسناني فأمنع دمعي من السقوط... وجهان، صورتان تملآن أيامي، ولكن الصور لا تدفع صقيع الوحدة، كنت مشتاقاً إلى دفء الحضور...

ذات مساء التقينا، غجرية سمراء كل ما فيها ينطق فتنة وسحراً، حديثها يقتحمك بجرأته وتحديه، عيناها بركانا ثورة وغواية.

لا أدري لِمَ قارنتها بليلى؟ ليلى نسمة رقيقة تسلم لها وجهك فتدخل العذوبة إلى قلبك، أما سوسن فهي ريح عاصفة تقتلعك، تدفعك، تجعلك تركض أمام عصفها وأنت فرح منتشٍ، تحس أنك توحدت مع قوة خارقة.

ـ من هذه الفرس الجامحة؟

ـ زوجة صديقنا سعيد..

في الليل جاءني خيالها، أبعدته، ففي القلب من تقبع وراء القضبان تفتديني... أزحت سوسن وقلت:

ـ أبعد عني أيها الشعاع الغادر.

أأنا الذي طاردتها أم هي التي أغوتني، أم أنا الذي ضيقت عليها الحصار حتى أوقعتها.

رجل وحيد افتدته زوجه، وامرأة وحيدة طال سجن زوجها.

ذات حزن والروح تنوء بأثقالها التقينا... لقاؤنا كان عاصفاً، تشبث كل منا بالآخر كما يتشبث بالحياة، إنسانان محاصران بالخوف والترقب وأمامهما انفتحت نافذة نور.

أهو الحب الذي دفع كل منا إلى الآخر، أهي الوحدة، أم الحاجة، أهو التمرد؟

نفسد الأمور عندما نحللها ونفلسفها، يكفيني هذا الشعور بالقوة وبجمال الحياة.

يأتيني وجه ليلى معاتباً:

ـ وحبنا ماذا نسميه؟

همست لنفسي:

ـ أسميه صبوة الشباب وفورة الجسد.

تقول:

ـ وبيتنا وطفلنا؟

أشيح بوجهي خجلاً، لم يكن باستطاعتي أن أقول:

ـ فيها وجدت ذاتي وبها اكتملت.

نخبئ هذا الحب عن العيون ولكن من يخفي ضوء الشمس؟

تواجهنا نظرات اللوم وحتى نظرات الاحتقار...

ـ أي مبادئ تلك التي تناضل لأجلها، وما تفعله يخالف كل المبادئ؟

أقول:

ـ لا تكونوا أسرى اللغة..

ويقولون:

ـ الإنسان قادر على أن يسوغ لنفسه كل الأخطاء.

كانت الملاذ من القلق والترقب، كانت وعداً بدنيا جديدة هي المعنى والامتلاء هل وصلتهم أخبار عن مداهمة أم ضاقوا بنا؟

ـ بقاؤك هنا أصبح خطراً.

ودعتها على أمل الهروب إلى بلد آخر...

حملت وجهها معي زاداً للرحلة الليلية المضنية، ومضيت أحلم بأرض وامرأة وغد.

على المعبر أضاءت مصابيحهم فكشفت الوجوه والأوراق...

جاءني صوت ساخر:

ـ الأبطال لا يهربون.

السيارة تنهب بي الأرض إلى الأقبية المظلمة.

أيام وشهور وراء القضبان، لا وجه لا خبر من خارج السجن.

ذات يوم ينادونني.

ـ لك زيارة

يقفز قلبي يسبقني.. إنها ليلى تمسك بيدها "ياسر" تترقرق الدموع في عيني، أحقيقة أرى ياسر أمامي؟!

ـ ياسر ادن مني.

أمد يدي من خلف الشبك الحاجز، أتلمس وجهه.. شعره.

انظر إلى ليلى أتأملها.. مستحيل أن تكون هي ليلى، هما العينان، ولكن أين ائتلاق النظرة؟ أين نضارة الوجه؟ أين سنابل القمح؟

تتلاقى عيوننا فأرى الحب والشوق واللهفة. واقرأ حزناً قد استقر في العينين فأحس بغصة في قلبي.

أستحث الشوق إليها ولكنه لا يطاوعني، أستحث الحب.. اللهفة.. ولكنها لا تطاوعني.

ـ ليلى ماذا حدث بك؟

تبتسم بمرارة.. يا إلهي أي وغد، أنا أتراني أستحق تضحيتها، ماذا فعلت بها؟

أحس بأنني أختنق حزناً ندماً غضباً.. أأغضب منهم أم من نفسي؟!

أتمنى أن أضمها إلي أن أمسح على شعرها أن أقول:

ـ لن أنسى ما فعلت لأجلي، دينك لا أستطيع الوفاء به.

ولكن لساني يعصاني، أؤنب نفسي، أهذا ما تقابلها به بعد خمس سنوات، أهذا البكم هو ما تنتظره منك أيها النذل الجاحد؟!

أخيراً أستطيع أن أنطق:

ـ ليلى

تتأملني، تنتظر النداء القديم، ولكن عيني تخيبانها.. أداري عنها نظراتي لئلا ترى صورة سوسن فيها.

أكاد في لحظة صدق أقول لها:

ـ أنا لا أستحق تضحيتك فلا تأتي لزيارتي.

ألوك الكلمات في فمي ولكنني أجبن أمام عينيها، وأسمع صوتي يقول:

ـ لا أريد لياسر أن يراني بهذا الحال ولا أريد أن أعرضك لمضايقات الزيارة.

قالت:

ـ أي مضايقات تقارن بما لاقيته في السجن؟

زيارات وأحاديث عن الأهل والأصدقاء، وهي تحاول أن تبعث في عيني النظرة القديمة واللهفة.

زياراتها باتت عبئاً على ضميري، لكأنها صديقة قديمة ما زلت أحمل لها وداً ولكنني أتوق للحبيبة التي أشعلتني جنوناً.

تكاد العبارة تنطلق مني:

ـ توقفي عن زيارتي، لم يعد باستطاعتي أن أحتمل.

أهو الحرص على ألا أهدم التمثال الجميل؟ أم هو اللؤم قد استشرى في دمي؟ أم هي الشفقة؟ ما أقسى الشفقة، فهي مقتل للحب، أن تشفق إذن أنت الأقوى والآخر هو الضعيف، وكنت أرى الحب تجاذباً بين ندين.

يجب أن أقول لها ولكنني أخجل من النظر في عينيها، أخاف من انفجارها في وجهي.

أكتب لها رسالة أشرح فيها كل شيء وأطلب من أختي أن تسلمها لها

تسألني أختي:

ـ لماذا لا تخبرها بنفسك؟

ـ لا أستطيع

تجيب بنظرة لا تخلو من التأنيب.

ـ طبعاً أنت تخجل منها.

ـ ما أسهل أن نرجم بعضنا بحجارة الكلام.

ماذا تعرفين عن الترقب وخوف الموت والخلاص.

تأتي ليلى فأقول:

ـ في حياتي امرأة أخرى...

تبتسم هازئة:

ـ أنت تمزح...

تروح وتأتي تريد أن تنتزع مني تكذيباً لما قلت، اعترافاً بأنها الساكنة الوحيدة في قلبي. آخر مرة زارتي فيها، كانت نظراتها مفرغة وفي عينيها خواء.

قالت لي أختي:

ـ عد لزوجتك ولا تفقدها الثقة بالحياة...

ـ لا أستطيع أن أعارض منطق الحياة.

ـ ليس الوقت وقت المجادلات، بيدك أن تدمرها وبيدك أن تنقذها من الدمار.

ـ الدمار لا يعطى لنا ولكنه يطلع من أعماقنا.

ـ سيدة الجمال والفرح والتمرد كانت قبل أن تعرفك...

نظرات متهمة قاسية... لا. تكاد أن تكون كارهة.

ـ إنها تحبك وترفض أن تصدق.

ـ يجب أن تصدق

ملفحة بالضباب تأتيني ليلى، غارقة بالوهج تطلع في زنزانتي سوسن.

يوم المحاكمة جاءت الاثنتان، لمحت في عيني ليلى أملاً، رأيتها تقترب مني، ولكن سوسن جاءت عاصفة، أبعدت الحرس واحتضنتني أمام الجميع فرأيت ليلى تنسحب من القاعة.

بعد سنوات خرجت للشمس.

قالوا لي:

ـ ليلى أغلقت على نفسها الباب، اعتزلت الناس، ياسر يكاد يختنق من حرصها عليه. ذهبت إليها، طرقت الباب، فتحت لي لكنها منعتني من الدخول.

ـ ليلى ما زلت حريصاً عليك، ابدئي من جديد.

نظرت إلي بعيني مملوءتين بالاحتقار.

ـ أنت آخر من يحق له أن يعطي النصائح.

قلت:

ـ لستُ بداية الحياة ولا نهايتها.

قالت:

ـ أنتَ بداية النذالة ونهايتها.

بلعت الإهانة وقلت:

ـ قد تحمل لك الحياة ما تأملين.

حدجتني بنظرة هي السخرية المرة وصفقت الباب في وجهي.

شعور بالمرارة، بالحزن أغرقني، سرت في الطريق وأنا أتساءل:

ـ إغلاقها الباب في وجهي، هل هو رفض للحقيقة أم هو بدء لطريق جديد؟

***

230

لكل عصر لغته الخاصة

وصال سمير

ما إن اتّخذت مكاني في ذلك الركن الجميل... وغرقت في فضاء واسع من النشوة... وأم كلثوم تغني وتصدح متلاعبة بالحروف... بالكلمات... وبالنغم حتى دخلت فتاة يانعة... كل ما فيها جميل... كل ما فيها مفصّل على الطراز الأمريكي...

بنطلون "بانتاكور" يصل إلى منتصف ساقيها... ويترك مسافة بين نهايته وبين خصرها النحيل ويُظهر بطناً وصرّة... ولحماً برونزياً جميلاً...

الصدر الناهد والمتحدّي اتّخذ له مكاناً مرموقاً في بلوزة وردية كشفت عن كتفين نحيلتين... وظهرٍ أملس وكأنه صيغ من قماش مخملي...

هبطت الفتاة الواثقة جداً بنفسها درجات السلم الطويل وقد تدلّى شعرها على كتفيها وتماوج تحت ملامسة النسيم فصار أغنية.

لكل عصر ..

لغتها الخاصة

انشدّت إليها الأبصار وكنت واحدة من المتطفلين.. النظرات وجهت إليها كالسهام وعلقت في أجزاء جسمها. قمحية كانت.. شفتاها عاجيتان مؤطّرتان بقلم حمرة خُطّ بعناية فنان حاذق فأبرز جمال الشفة السفلى...

أعترف أن تطفلي طال ليلتها وتابع باهتمام بالغ حركات تلك الفاتنة وحركات كثيرات غيرها جئن تباعاً وكل واحدة منهن تشكل نسخة حقيقية عن الأخرى.

العيون مكحّلة بتأنٍ مدروس... والشعر المنسدل الرائع صُبِغ بألوان مختلفة كان على رأسها اللون الأشقر، ويليه اللون الأسود.

انقلب الفضاء الواسع أمامي إلى (فترينة) يعرض فيها فتيات جميلات أنيقات ينتمين إلى الألفية الثالثة... ظهرت البهجة على وجوه الشباب الذين ارتدوا بدورهم البناطيل الضيقة المنتهية بالوركين وقد شدّت إلى أجسادهم النحيلة بأحزمة عريضة ذات أقفال محكمة، قمصانهم أخذت ألوانها من ألوان ربيع بكرٍ يفيض بالخصب.

غدا المشهد أمامي جميلاً جداً... وقد تلوّن بالنرجيلات المزيّنة بألوان قوس قزح...

واستقرت النرابيش المزيّنة بالخرز وذات الأفواه الرقيقة في أفواه الشابات والشبان. أفواه نهِمة للحياة... للتجديد... للمغامرة.

رائحة التبغ ملأت المكان... وصوت القرقرة ملأ سمعي وسمع الجالسين إلى طاولتي.

ضحكات ماجنة.. ونظرات تحمل معاني كثيرة.

وبدأ ذلك السباق الخفيّ بين الشباب.. وكل واحد منهم يأمل بالفوز في نهاية الشوط بصيد ثمين. وكل صيد في نظرهم سيكون ثميناً طالما أن الشابات متشابهات إلى حدّ بعيد. وليس هناك أي فرق بين هذه وتلك.

خيوط سحرية ربطت بين الفريقين... وألّفت بينهما... أمور كثيرة شكّلت قاسماً مشتركاً بين الشباب والشابات. الجوع الأزلي... المغامرة... التنافس القائم بين الذكور. الماء يغرّد في النرجيلات... والنظرات تغني في الوجوه الشابة الباحثة عن المتعة السريعة... والابتسامات تكشف عن أسرار الشفاه الحلوة العالقة بمباسم النرجيلات...

والأيدي الملامسة للنرابيش كشفت عن عناية عجيبة بالأظافر المصبوغة بالأبيض والأحمر.

ابتسامات متبادلة... ونظرات متعانقة... وحوار طويل لا ينتهي بين طرفين راغبين بالتعارف السريع.

أفرطت بتطفّلي وبقيت مشدودة إلى هذا المشهد الجميل... رغم انتمائي إلى جيل قديم... غرق في الجديّة وقدّس الأمور العظيمة وتناسى نفسه من أجلها. جيل عرف الحب... وعاشه بعمق كبير...

وأصغى إلى كلماته التي لا تنسى... واحتفظ بنظرات حانية، سكنت في الفؤاد... ولعبت الروح لعبتها في التسامي وتصعيد الميول.

أما الجسد فاقتصر دوره على الانتظار لساعات الفرح. وظلّت الفتاة تحلم بليلة الزفاف.

كان الجالسون يتابعون حركات الشباب... بينما الفتيان والفتيات لم يعبأوا بالآخرين ولم يلقوا نظرة واحدة على الحضور...

تُبودلت الابتسامات بين الفريقين الجميلين... وصدى قرقرة النرجيلات صار صلة وصلٍ بين الإناث والذكور.

الماء الشابة تغلي في العروق أمام النظرات السكرى والمداعبات الروحية الرقيقة.

دخول امرأة مجلّلة بالسواد لفت انتباه الجميع... إلى جانبها سار رجلٌ ملتحٍ يجرّ طفلين... دخولهما غيّر موازين اللعبة... وأثار تساؤلات كثيرة.

ـ ما الذي جاء بهذين الكائنين إلى هذا المكان؟... إنه لا يليق بهما... ولا يليق بتلك المرأة المغطاة بملابس سوداء من رأسها وحتى أخمص قدميها.

ـ ما الذي جاء بتلك المرأة إلى هنا؟... سألني جليسي...

وظلّ يتابعها بنظراته حتى استقرّت في مكانها...

أسرع إليهما النادل محاولاً تلبية طلباتهما بأقصى سرعة...

ثم ما لبثتُ أن عدتُ إلى متابعاتي الأولى متجاهلة ما حلّ بالاثنين من ارتباك.. ولاسيما بالمرأة التي احتارت كيف تزيح غطاء وجهها قليلاً كي تدخل إلى فمها الطعام المقدّم إليها.

تُبودلت الرسائل بين الفريقين الفتيين بالهواتف المحمولة وكلّ أمر صار سهلاً... وتُبودلت الأرقام... وفتحت أبواب المزاح والغزل المكشوف... وارتفعت قهقهات الفتيات... وابتدأت غمزات الفتيان المنتصرين في جولات جديدة... في مواعيد جديدة... وفي لقاءات سريعة.

النظرات غدت أكثر دفئاً... وغدت الابتسامات أكثر عذوبة...

الرقص وحده كان ينقص في تلك الساعة.

تذكرت أنغام الفالس... ولحن الدانوب الأزرق الذي شنّف في حينه أسماع الجيل القديم...

لم أصغِ كثيراً لتعليقات زملائي... وهم يقولون بحدّة: قلة أدب... انحلال... سوء أخلاق... عائلات مستهترة... وثقافة أمريكية.

أعجبني التعليق الأخير ووجدت به ضالّتي... ثقافة أمريكية... اختصار شديد لكل ما أراه أمامي...

لكل عصر ..

لغتها الخاصة

الفتيات يحركن أفواههن على الطريقة الأمريكية. ويلتهمن السندويشات على الطريقة الأمريكية...

بهذه العبارة الموجزة فسّرت بسهولة سلوك الطرفين. هما أبناء هذا العصر... ولكل عصر لغته الخاصة به. قرأنا نحن ذات يوم جبران والمنفلوطي وصادق الرافعي...

وهما قرأا ما أنتجته أمريكا من مسلسلات عنف... وما تقدمه الفضائيات من أغنيات هابطة جداً.

هما أبناء جوقة من المغنين والمغنيات... يغنّون بأجسادهم وينتشون بعريّهم.

فما هو ذنبهم؟ ما داموا نسخة كاملة عن برامج أعدّت بعناية لخلق مثل هذا الجيل الذي يصفق ويرقص بعيداً عن أي إحساس بالمسؤولية.

لا أدري كيف انتقل خيالي بسرعة عجيبة إلى فتيان لا يهابون الموت... ويقدمون أرواحهم لنصرة الوطن... لا يعرفون الرقص ولا يجدون وقتاً للإصغاء إلى الأغاني... ويرحلون تاركين وراءهم أمّهات ثكالى وآباء محزونين.

ووقفت عاجزة أمام السؤال... أين تكمن الحقيقة؟

علت ألسنة نار خفية... وشمَمتُ رائحة الاحتراق... صدى تنهدات تردد في الفضاء الذي ضاق أمامي.

ـ ما هذه الابتسامة الغامضة؟ قال جليسي: إنها ليست ابتسامة غامضة ولكنها ابتسامة بلا معنى وبلا هدف...

أحسُّ بالصداع وأنا أصغي إلى هذه الأغاني الشبابية وأرى النظرات الذكورية تحاصر النظرات الأنثوية بوقاحة والرغبات تجلّت في العيون الجائعة إلى أمر ما... إلى جسدٍ ما... إلى خلوة ما... نسائم الليل العليلة أنعشت نفسي ونفوس هؤلاء الشباب الباحثين عن المتعة... عن المتعة فقط... هاربين من الفضائيات وأخبار القتل والتدمير... تاركين الهموم لآبائهم...

أما المرأة المقنّعة فقد غادرت المكان... وظلّ زوجها يلعن ويشتم ويقبّح طالباً من السماء أن ترسل حممها لتحرق كل هؤلاء الشباب العابثين.

امتلأ قلبي شفقة على كل هؤلاء... وتمنيت لهذه المرأة المقنّعة أن تخفف شيئاً قليلاً من غطائها... كي تتمتع بما منحه الله لها...

على وجه رفاقي ارتسم عدم رضى وكأن صبرهم قد نفد.

تبادل الشباب والشابات الأماكن وتعمّقت أواصر التعارف وكأن الصداقة بينهما كانت قديمة قِدَم الدهر... وفرد الانسجام جناحيه على الجالسين...

لولا تعليقات زملائي التي لم تتوقف...

قلّة أدب... انحلال أخلاقي... استهتار عائلي... فضائيات... ثقافة أمريكية...

وصال سالم سمير

2005/10/4

***

234

الـــغـولـــة

رباب هلال

أنهض من سريري شبه عارية، شبه بردانة. أنتبه أن النافذة مفتوحة وراء الستائر السميكة المسدلة. أمدّ يدي لإغلاقها. العتمة خلفي تصول وتجول في الغرفة، تنثر الكآبة، تلقي على كتفي ظلالاً ثقيلة.

أزيح الستارة قليلاً: الخريف ينزف أيامه الأخيرة، يستحضر برداً واخزاً. الأرصفة تخلو من المارّة، تتفرّغ للأشجار المنتصبة وسقوط الأوراق الأخيرة.

معه.. أكره الخارج! معه.. يسكنني الداخل أماناً. معه.. أخاف النور. وعليه، في كل مرة، وقبل أن يخرج من الغرفة، أن يسمع اللاّزمة:

ـ أطفئ النور.. ذلك أفضل.

ـ أفضل.

فيما مضى كان يرفق هذه الـ "أفضل" بعلامة تعجب ثم بعلامة استفهام، إلى أن وصلنا، بعنادي، إلى: نقطة. انتهى.

وفي الحالتين لم أكن أجيب. فالإجابة تقتضي الكثير من القول الكثيف، المسهب. ومثل كل مرة

أيضاً، كان يطفئ النور، ثم يمضي.

الوقت ليل متأخر، والمدينة تتثاءب بهدوء خريفي. تنساب نظراتي، تفرّ من داخلي، تمسح الاتجاهات جميعها: يمين، يسار، أسفل، أعلى، أعلى... وهناك في الأعلى تتجمّد بغتة، تتحجر، أمسح عينيّ كي أزيح غشاوة الشك والضباب، أرتعد، يكاد قلبي يقفز.

تنجلي الرؤية. يكاد صدري ينفجر، أحبس أنفاسي خشية أن تنفلت وتطير حيث تعلّق نظري، إلى زاوية السطح المقابل، حيث تقف امرأة وبجانبها بنت صغيرة، وكأنما تتمسك بثوب المرأة. المرأة.. ياإلهي! كأنما تنظر إلى النوافذ المقابلة. على رغم تعتيم غرفتي، يكاد الرعب يبدّدني.

الوقت عري قارس.

عري جامد.

لا أنا أتحرك، ولا هما تتحركان.

كان ليل، وكان بردّ. قدماي تكادان لا تحملاني. كنت حافية. أنظرُ إلى قدمي أمي الثابتتين. أدهشني أنها انتعلت فردتين من حذاءين مختلفين في ذلك المساء المتأخّر من الانتظار والقلق والرعب. أبي لم يعد بعد!

فجأة، تحركت أمي بعد ذلك الانتظار، وذلك الصمت الطويل. لم أفهم. سحبتني من يدي وخرجنا. كانت خطواتها سريعة وقلقة. خمنتُ أننا سنقف على العتبة وحسب، في تلك العتمة السحيقة. لكنني وجدت نفسي أتجرجر وراءها إلى السطح.

ـ ما الذي على السطح؟

ـ أبوك تأخر؟

ـ هل هو هنا؟

ـ صمتت أمي للحظات، ثم همست بوجلٍ كاد يصم أذنيّ

ـ ربما كان هنا! ربما قتله أحدهم! لعله ميت!

اعتقل الرعب لساني، ارتجفت. اصطكت ركبتاي. وأنا أنسحب وراءها كتلة من صراخ مكتوم. تبعثر خوفي على السطح. تبعثرت دموعي بصمت خانق. فتشت. حاولت رؤية أبي الميت، على الرغم من أنني ما كنت أتّخيل كيف يمكن أن يكون أبي مقتولاً أو ميتاً. سنواتي السبع لم تكن قد شهدت ميتاً أو مقتولاً.

حيّرني أن أمي لم تبحث على السطح عن أبي. وقفتْ في إحدى زواياه وراحت تنظر إلى ما لم أدركه. مكثتُ بجانبها، أفلت ثوبها أمسكت بكفّها. نظرتُ في وجهها أقرأ تقاطيع الرعب. زاد من حيرتي أنها لم تكن تبكي. عيناها لا تزالان تنظران إلى.. إلى.. إلى البناية المقابلة، تحدّقان إلى النوافذ.

لم أدرِ كم مضى من الوقت. ما أذكره أن قدّمي الحافيتين وروحي المرتعدة جرحَها الرعبُ والبردُ والإسمنتُ.

فجأة، استدارت أمي، فتجرجرت وراءها. همستُ بصوت راعشٍ:

ـ أبي ليس هنا. يعني لم يقتله أحد. لم يمت. أَخَفْتِني.

هَمَستْ بما زاد حيرتي وخوفي:

ـ يا ليت، كنت وجدته... لو أنه يموت.

كدت أصرخ، لكنني همست:

ـ مَنْ؟

تجاهلتْ سؤالي. وفي نزولي حاولت أن أخمّن. لابدّ أن أمي كانت تقصد الذي يريد قتل أبي.

قبل أن أنام، سألتها:

ـ من الذي يريد قتل أبي؟ ولماذا؟ هل سيموت حقاً؟

ضمّتني إلى صدرها. وقبلتني. كانت تبكي بصمت. غصتُ في صدرها. قالت:

ـ لا تحدثي أحداً عن هذا الأمر، حتى أباك.

وعَدْتُها.

في الصباح، أفقت على صوت أبي يملأ فضاء البيت، فشعرت بالأمان.

— 3 —

ذلك الصعود وا لهبوط الليلي صار عادة، أدمنتها وأمي، لا يفارقني رعبُ أن أجد أبي مقتولاً أو ميتاً. وأمي لا تسرّ لي عن الشخص الذي يريد قتل أبي وتتمنى موته مع كل هبوط ليلي متأخر. لكني بتّ أعرف النافذة التي تحدق أمي إليها. كانت نافذة مضاءة، بستائر شفيفة، لكنها لا تفصح عن هوية من يقبعون خلفها.

حين أعلمت أمي بذلك، وأضفت أني أعرف من يسكنون هناك، بعد أن راقبتهم عبر النافذة في النهار، خلت أني أطمئنها.

قلت لها:

ـ أكيد.. أكيد.. من سيقتل أبي ليس موجوداً في ذلك البيت، لأنّ من يسكنه نساءٌ فقط. امرأة وابنتاها ربّما، حلوات مثلك...

انفجرت أمي:

ـ حلوات مثلي؟ إياك أن تردّدي ذلك مرّة أخرى، والويل لك إن نظرت إليهن بعد الآن، فهمتِ؟

مباغتاً ومرعباً كان غضب أمي.

ـ لماذا؟ سألتها.

ـ لأنهن غولات! عا...!

صدمة مرعبة أخرى.

ـ غولات؟! وماذا يعني عا؟

تأتأت أمي. أشاحت بنظراتها عن عينيّ المستفسرتين، ا لهلعتين. ثم همست:

ـ غولات، نعم غولات... يأكلن الرجال.

ـ يعني... كيف الرجال؟ ألا يأكلن الأطفال أيضاً... وكل الناس الآخرين؟

صمتت أمي. ولكي تشيلني من دوائر الرعب والأسئلة، حاولتْ أن تحكي لي حكاية. قلت بعناد وبكاء شديدين:

ـ لا أريد حكاية. أريد أبي.

— 4 —

ـ وهناك، في قمة الجبل، تطلُّ الغولة من قصرها، تراقب أهالي الضيعة أسفل الجبل، وتنظر قدوم ضحية كل مساء.

ـ لماذا تسكن الغولة في أعلى الجبل؟

أقاطع أمي، لكنها تتابع سرد الحكاية. تحكي بلا توقف. وبلا توقف أسأل، لكنها لا تجيب.

أتأبط أسئلتي وصوتَها، وأصعد الطريق الجبلي الوعر، لأصل حيث تسكن الغولة.

وهناك أتسلق شجرة وارفة، أختبئ وأراقب الغولة عبر النافذة.

ـ ثم وصل الرجل الضحية. يسردُ الصوتُ.

يشتد رعبي حين أسمع خطو الرجل يدنو، بتّ أراه بوضوح، إنّه يتقدم. هاهو على الباب، هاهو يدخل..

ـ وبسرعة، تمسك الغولة به، تفتح ذراعيها وساقيها وتبدأ بالتهامه.

أسأل:

ـ لماذا تفتح الغولة ساقيها وذراعيها، وهي تلتهم الرجل؟

الصوت لا يجيب.

أرتعد وأنا أنظر عبر النافذة. أتبين كيف ستلتهم الغولة الرجل ببطنها، وليس بأسنانها. هاهي الغولة تشدّ الرجل إليها، الرجل يرتجف، وأنا أرتجف، أكاد أصرخ، أحبس أنفاسي، مثل الرجل تماماً.

أتمسّك بالأغصان، أكاد أقع رعباً وهولاً، الرجل يتمسك بذراعي الغولة. لا أرى وجهه، كان يدير ظهره لي، يبدو ضئيلاً بين ذراعيها. بينما راحت الغولة تلعق شفاهاً غير دامية، فهي لم تفتح فمها لتفترس الرجل. يشتد رعبي وتشتد رغبتي لرؤية بطن الغولة الذي يخفيه جسد الرجل. أحدّق أكثر، لا أجرؤ على الحركة، أكبح لهاثي، يتيّبس حلقي. أسمع لهاث الغولة، همهماتها التي بدأت تعلو، كأنها تصرخ، يهتز القصر والجبل والشجرة. أكاد أصرخ، ولا أسمع صراخ الرجل، كأنه لا يصرخ، تشدّه الغولة إليها أكثر تكاد تعصره بين ذراعيها وساقيها، رأسها يعلو، كأنما يتخبط، يميناً، شمالاً، لا أتبين إن كان الرجل يبكي، أو يصرخ، أو.... يا إ لهي، هاهو يدخل، الغولة تدخله، صار بلا رأس، كتفيه... يستسلم، لا صوت، لا صراخ، يدخل أكثر، لاتني الغولة تعصرها بين ساقيها، صراخها ينبعث من فمها الذي لا تكاد تفتحه إلا لتلعق بلسانها شفاهها الغليظة، بينما تتابع في الأسفل ابتلاع الرجل، بوضوح أراها من عتمتي ورعبي، كأنّما تمتصُّ الرجلَ، تتلذّذ بطعمه، يختفي الرجل، تشهق، الغولة، كأنما تغصّ، تشهق مرة أخرى، وتصرخ، تزلزل المكان، جحوظ عينيها يرعبني أكثر، تروح نظراتها في كل اتجاه، أحاول كبح ارتعاشي، كأنما تصوّب نظراتها إلى الشجرة، إليّ، أكاد أسقط، أسقط، ارتعد، أصرخ، أتشبث بصدر أمي، ألوذ بدفء عتمته.

— 5 —

ينهشني البرد. يجمدني الرعب. عيناي لا تزالان في حيّزهما الضيّق بين الستارة والنافذة. زاوية السطح لا تزال مشغولة بالمرأة والبنت. تتابعها نظراتي، تصعد مع عينيها إلى وجه المرأة المحدّق إلى النوافذ المقابلة، ربما حيث أسكن. لابدّ أنها لا تزال تحدّق إلى النوافذ المضاءة!

قبل أن أدخل معه في جدل إضاءة الغرفة وتعتيمها، كان يهمس لي:

ـ صدقيني.. إنها غولة. والله، غولة. فلا هي زوجة ولا هي أمّ!

وكان عليّ أن أصدقه، على الرغم من أنه كان يعود إليّ، في كل مرّة، حياً، سالماً، كاملاً.

بغتة، تنسحب المرأة. تجرجر البنت وراءها. غير أن رعبي لا ينسحب وخطوي لا يتجرجر. تجتاحني عاصفة بكاء.

ألملم ذاتي. وأحاول أن أتماسك. أتجه صوب النور. العتمة باتت مثل كابوس خانق. أضغط الزر. اشتعل الضوء. اشتعل صراخي. بسرعة أطفئ النور. يا ربّ. ما الذي رأيت في المرآة قبالتي. لقد... رأيت غولة! بلى... غولة! تنهار قدماي، أسقط أغور في أعماق سحيقة عاتمة، أتكوّم عليّ، أحْضنُ جسدي المرتعد بذراعي.

تصطدم أصابعي بشعر طويل كثيف. تصطدم ذراعي بأصابع مشعرة وأظافر طويلة معقوفة!

مـــيــــلاد

بَلْسم محمد

{إنه يبكي، يصرخ بأقصى طاقته، وتسمعه جيداً}

عضّ على شفتيه، فرك راحتي يديه، ومشى مبتعداً إلى آخر الرواق.

{إنه يستغيث، يتوسلك بأعلى صوته، وتفهمه تماماً، فما أنت فاعل؟

هل ستدير لشكواه ظهرك كما فعل أبوك يوم ميلادك؟

هل ستتحمل لومه لك طيلة حياته كما حمّلت والدك؟

أم أن لديك الحل الذي لم تسبق إليه؟}

تتقدم الممرضة نحوه بابتسامة بسيطة تعودتها في كل ميلاد:

ـ مبروك، الحمد لله على سلامتها، إنّها والطفل بانتظارك الآن.

يمدّ يده إلى جيبه، يشكرها، ويضع في يدها مبلغاً لم ينظر إليه.

{تفضل، واجهه، قلْ له ما طالبتَ والدك بقوله، اسأله من أين جاء؟ إن كان يرغب في البقاء؟ أم يفضّل العودة؟ اعتذر عن استقدامك له إلى مغامرةٍ مجهولة من غير استئذانه، دعه يختر اسمه، يعبّر عن رأيه فيك، هل يقبلك أباً؟ هل يوافق على هذا المنبت الذي زرعته فيه؟}

يتردد قليلاً، ثمّ يتحرّك باتجاه الغرفة، تطالعه زوجته على السرير، بإعياء خفيف بادٍ على وجهها، وفرح قافز من عينيها، تنظر إليه، تبتسم بما يشبه ضحكة مكتومة، تمدّ له يداً تدعوه للإمساك بها، يخترق جمع النسوة حولها، يتلقى عبارات التهنئة، والتعليقات المرحة، يشم رائحة فرح كبيرة في حضرة ولادة ذكرٍ بكرٍ يهللُ الجميع له، يمسك اليد الدافئة الممدودة إليه، تضغط كفه، وبمودّة

تقول:

ـ مبروك، لقد أصبحنا أبوين.

{رُدَّ عليها، قلْ لها: لا يجوز للجرائم أن تفرَّ من العقاب، فهل تباركين بجريمة عقوبتها شقاء مؤبّد؟}.

يتنبّه بضغطة ناعمة على يده، يتماسك، ويقول:

ـ الحمد لله على السلامة، كيف تشعرين؟

ـ إني في غاية السعادة، تصوّر أني نسيت كل أوجاع المخاض!.

تلتفتُ إلى جوارها، وتهمس:

ـ انظر كم هو وسيم، إنه يشبهك، ألا تلحظ ذلك؟

ينظر إلى قطعة ملابس تتمدد بارتياح مفرط، على كائن ضئيل يكاد يضيع تحتها، يرقد باستسلامِ مُرهَقٍ قطع رحلة شاقة.

{كنت تقول إنك جناية أبيك، وهذه جنايتك، هذا المخلوق الضعيف، صمت الآن، فهل صمت يائساً من عونك بعد كل ذاك الاستجداء؟ أم أنه صمْتُ من ألقى عليك التُهم، وبدأ يعد العدّة لإضرام الصراع؟}.

ضغطة ناعمة أخرى على كفه:

ـ هيْ... هل نجح في الاستيلاء عليك من النظرة الأولى؟

تسحب يدها من يده، ترفع الصغير، وتقدمه له قائلة:

ـ خذه بين ذراعيك، عرفه على أبيه.

يتناوله بارتباك يلفت انتباه الحاضرين جميعاً، فتتناثر الضحكات، والتعليقات:

ـ اعذروه، إنه أب للمرّة الأولى.

ـ سيتعلم مع الوقت.

ـ "تعيش وتربّي"

عندما استقرّ الصغير بين ذراعيه، شعر برعشة اخترقت كل خلاياه، تعرّف إحساساً لم يسبق له أن اختبر مثله من قبل، تاه في فيض من العواطف، ولفه دوار طاغ {بمثل هذا الدفق تلقاك أبوك ذات يوم، عشت عمرك كله تحمله مسؤولية إنجابك إلى هذا العالم الموحش، تلومه على ما أسميته "جريمة نكراء" في حقك، ها أنت الآن ترتكب الإثم ذاته، وتوقظ ذاكرة التاريخ، فأرني ما أنت فاعل!....

هيّا قدّم لابنك دفوعك التي فاتتك من جدّه، أم أنك سترضخ للواقع ـ مثلما فعل ـ وتعترف أن "هذه البضعة منك" قد تزفُّ لك الأعياد كل حين، لكنها ستستنزف حياتك حتى الثمالة؟}.

يفيق على صوت الزوجة:

ـ ضمه إلى صدرك يا "عاصي" الأطفال يشعرون بحنان الآباء.

يتردد، يقربه إلى صدره، يبعده، تبدو الحيرة واضحة للجميع، يتلفت حو له، وبحركة انهزامية يناول الصغير لأمه.

{ما بك؟ هل خفت أن يسبر غورك، أن يشعر حقاً بما يعتمل في صدرك؟ أم أنك وأنت في هذا العصف من المشاعر قد تفهّمتَ خطيئة أبيك؟}.

تدخل ممرضة ضحوك، تقترب من السرير بمشية فوضوية، وتقول:

ـ لو سمحتم، خففوا هذا الزحام، اتركوا الأم تنام فهي بحاجة للراحة، وهذا الصغير الجميل سيرافقني إلى سريره في غرفة الأطفال.

تدنو منه، تلصق على ثوبه الفضفاض اسم أمه وكنيتها.

ينتفض في داخله شيء يجهله، وباندفاع مباغت يوشك أن يسأل:

ـ "لماذا اسمها، وليس اسمي؟"

لكنه يتراجع قبل أن يلفت الانتباه....

{ماذا دهاك؟ هل غَفَرتْ أنانيتك لك ذنبك؟ أم هو إعلانك تحمل مسؤولياتك منذ اللحظة؟}.

تتلقف الممرضة الطفل، وتهمّ بمغادرة الغرفة بذات المشية التي دخلتها بها.

تلاحقها الأم بصوت متهدج:

ـ احرصي عليه، أرجوك.

ـ إنه واجبي سيدتي.

بعد مغادرة الجميع للغرفة، يبقى وحده واقفاً، ينظر إلى الزوجة التي أسندت رأسها إلى وسادتها، وغاصت في استرخاءة عميقة، تاركة تعابير وجهها تشرح مدى سعادتها في تلك اللحظة.

{هل تحسدها لأنها نجحت في اصطياد فرحة لن تعرفها يوماً؟ أم تحزن عليها لأنها لا تدرك تبعات هذه الفرحة؟ هل تجرؤ على سؤالها أي المشاعر أقوى: فرحة الميلاد، أم حزن الموت؟}.

ينتابه ألم صاعق يشطره نصفين، يغطي عينيه بكفيه، وبصرخة مخنوقة تجنّ في صدره يهتف:

ـ لا .... ليس في حياتي...

{لا أفهمك، هل تفضل الموت قبله؟ هل تتركه يواجه هذا العالم الموحش وحده، كما فعل أبوك؟ تريده أن يحيا طيلة حياتك، أتعني أنك لا تمانع موته بعدك؟}.

يدور في مكانه، يخنقه ألم عاصر، يطبق راحتي كفيه بشدة، ومن بين أسنانه تفلت الكلمات:

ـ ليت الأمور بيدي...

{أهو عذر مقبول تقدمه لابنك؟ ما أدراك إن كانت هذه واحدة من أمنيات أبيك؟}. يئنّ بعمق، يتلوّى، ثم ينسحب خارجاً، يهبط السلالم نحو باب المغادرة، كمن يفرُّ من لعنة يوقن أنها تلاحقه، يركب سيارة أجرة، وينطلق مدفوعاً باتجاه تطلبه أعماقه.

تتراءى له أمه وقد أضاعها تحت ثياب الحِداد، وأصوات النسوة المواسية:

ـ تصبّري، منْ أنجب ما مات، انظري إلى ابنه، إنه يشبهه، ذات العينين، والابتسامة.

لكنّ أباه.. مات، حقاً مات، لم يكن يوماً هو، وعاش عمره يفتقد عينيه وابتسامته، عاش عمره يلومه على زجه في هذا الأتون المحموم، ويحمله مسؤولية معاناته طيلة حياته.

يتوقف على مقربة من شجرة سنديان عتيقة، ينزل من السيارة، ويتجه نحو قبر متواضع، يصرّح كل ما حو له بأنه مهجور ومهمل، يتكئ عليه بكلتا يديه، يقول بصوت مسموع:

أبي....

ويجهش بالبكاء.

***

243

عفواً لم نكن نقصد!

سها جلال جودت

في ليلة ظلماء شديدة البرودة فتحت عيني الضارعتين المتوسلتين الخائفتين المرتعشتين، أغمضتهما بسرعة، شيء مخيف زرع الهلع والرعب في أوصالي، تصاعدت أنفاسي، تقطعت، روائح كريهة تخللت عبر مسام أنفي وانسربت في أحشائي تحرضني على القيء.

هل حقاً أصبحت هنا؟

أهو حلم كابوسي مزعج؟

لم أستطع أن أجيب على سؤالٍ أخي، فأجابت أمي:

ـ أبوك في السماء، فوق، بعيداً عن هنا.

ـ ولماذا لا تكون السماء قريبة منا، اشتقت إليه، وعدني أن يأتيني بتفاحة، أنا أريد تفاحة أمي.

وتند عنها آهة مكتومة، تطأطئ الرأس بحزن غامر، وتنهمك في غرز الإبرة والخيط بلحاف أبي ذكراها الوحيدة المتبقية لها من رائحته، كان ساكناً في داخلها مثل دمها.

ـ يا محمود لأجل التفاحة رحل أبوك!

ويزعق من قال: "شالوم"

صرير الحديد وهو يُفتح يقشعر له بدني، فأشعر بالرجفات تتوالى، لن أقبل أن أكون ضعيفة، سأتماسك، سأشد عزيمتي وأقف.

تهرب السواقي مثل مجنونة، تقهقه الرياح وترقص، الوجه الآسي يقترب، يلتصق بجسدي النحيل وفي عينيه شهوة الافتراس.

يتمطى سؤا له عن أخي، فأرد بجسارة لم أعهدها في نفسي:

ـ وتسألني عن طفل ما يزال يحلم أن يمسك بين يديه تفاحة.

يصفعني على وجهي، يرتطم رأسي بالحائط، تدور الدنيا من حولي، كل شيء أراه أسود، كل شيء يدور مثل الرحى فوق رأسي المتهالك.

ـ ألم تأكل؟

ـ لا! لم تأكل!

يبتسم بشماتة، تتلمظ شفتيه لعاب الشبق والعواء، تبتسم شفة وترتجف شفة، تقترب كتف وتنفر كتف، يتقابل الوجهان، تولول الأنهار الحزينة، تبح حنجرتي، تقصف البروق وترعد السماء، يده تمتد نحو ثوبي، يسقط على رأسه عنكبوتاً كان يراقبه فينفر ويوصد الباب.

أنسجة الأوردة تتكالب، تتشنج، تتصلب، والقلب بحدة يقرع مثل طبال، أيتها العذراء الراقدة في محراب طهارتك المقدس أنجديني، أبي هل حقاً من يشتهي أن يأكل التفاحة إرهابي؟!

أقسم بالتين والزيتون أنهم مجانين، لا، ليسوا مجانين بل بسطاء لدرجة البلاهة والمقت.

أمي ألم ينته ترقيع لحاف أبي، أين أخفيت محموداً؟

يرتعش القهر على ظلام الأجساد العارية، أسمع صوت الآهات تنم عن فساد خلق وخليقة، تتفتق جراحات الأحلام عن سبي الشجر ورفع الحواجز، زنزانة فاجرة استشرى فيها المنكر من الفحشاء، نساء مخمورات بألعاب الشيطان، أرى وجهه المخيف يقطر منه الفرح المسعور على وضاعة الرؤيا.

مرات عدة حققوا معي، سألوني بصلابة، بمهانة، بتلذذ وهم يشدون ضفائري، يقلعون أظافري، يمزقون ثوبي ويمررون شفاههم على الأماكن المكشوفة بعد أن تمزق الثوب فلا أصرخ ولا أنتحب لقد صامت العذراء عن الكلام.

قتلوا أخي، بتبارد معهود قال كابتن الفريق لأمي التي انفجرت مواويل حزنها:

ـ عفواً لم نكن نقصد قتله هو من ظهر فجأة أمام السيارة!

محمود كان ما يزال ينتظر أن تأتيه أمي بالتفاحة، أخفته في السقيفة عند الفران أبي يوسف، الطفل أراد الخروج لقضاء حاجته فسولت له نفسه بالتجول أمام الفرن، وكما هو معروف كانت سيارة التفتيش مسرعة تنفض من حولها الغبار كأنه ثورة ريح عاتية!

أراقوا دمه ثم فتحوا رشاشات بنادقهم على المتجمهرين، نزل الكابتن صرخ في وجه أمي:

ـ أين محمود؟

حين صم السؤال أذنها ما كان اللحاف قد انتهى ولا كنت أنا خرجت، حملت جثمان الذي ارتخى بين يديها وعلى صدرها اليابس وأخذت تنظر في وجهه الوردي، وقالت جملتها: الله يا بلد.

عفواً لمن نكن نقصد! ..

سبحان من يغير ولا يتغير، هيئتي، ملابسي الممزقة، لساني الذي تدلى، عيناي التي جحظت، شفتاي التي تشققت وتورمت، ما عدت قابلة للسؤال فدفعوني بقسوة نحو الطريق، أصابعي الراجفة تمسكت بتراب الأرض، حنين الهواء البلدي المشبع بقزحية الربيع أنعش جسدي المنهك، راحت عيناي تجوس في الآفاق، أفق أبي وصديقه الصغير، أخيراً سيحقق حلمه ويعطيه من سبقه أكثر من تفاحة.

2004/12/5

245

زقورة مريم

فاديا عيسى قراجه

كتب "ننار" إنشاده الحزين على ألواح الصفيح...

قالت الشمس: "تباً لجدائلي أنها تلسع صفيح مريم".

قالت الريح: "بالأمس همست في إذن ذوائبي.. أن ترفقي بصفيح مريم".

قالت الزهرة: "سأنبت من جديد كلما قطعني صفيح مريم".

قالت العصافير: "لن نكف عن نقر الصفيح حتى يستيقظ النيام".

قال الإنسان: "ملعون صفيح مريم.. اقتلعوه إنه يشوه حضارة مدينتي".

***

استيقظت المدينة متورمة، مترهلة كعادتها فهبت لالتقاط مفرداتها.. سارعت الأمهات إلى مسح أنوف أولادها بعد أن حشرت في حقائبهم المنقوشة الباردة... ألقى الآباء أجسادهم في يم التيه وراحوا يخوضون بأقدام عارية، تراكض الأولاد لاستقبال يومٍ آخر من عمر طفولتهم المعلبة، بينما تراجعت الجدات إلى زوايا حادة مقاومات بما تبقى من قواهم كيلا تضيق الزوايا أكثر..

وحدها مريم تقف أمام زقورتها الشامخة في هذا العراء، تعد النجوم كسجين يحسب الأيام..

وحدها مريم ابنة العشرة أعوام تدق على صنجات صفيحها الغافي في الحر والقر ألحان السبات للنائمين.

***

استيقظت مريم على ضربات معدنية فعرفت إنه رفيقها سومر فقد حان وقت العمل.. أنها تحس بالبرد فمن يرحم؟.. قامت متجمدة الأطراف، قفزت أمام سومر تحمل قطع القماش ودلوا صغيراً تعلقه على كتفها مثل سيدات المجتمع الراقي.. بدأت بسرد حلمها اليومي.. دارت حول سومر ركضت أمامه وهي تصفق بيديها كنسر يمتلك هذا الفضاء وكلما أنهت فكرة أعادت صياغتها بطريقة أخرى أكثر مبالغة وتأثيراً..

قال سومر بتأفف: أمك؟.. وهل لأمثالنا أمهات؟ متى ستقلعين عن الكذب؟.. طوت يديها فوق صدرها، وألقت برأسها على كتفها ونظرت إليه بعينين مخضبتين ببقايا نوم ودموع.

لم يجمع سومر ومريم سوى الفقر والتشرد والمعلم غالب الذي وزع عليهما غرف الصفيح وأسمالاً سماها أغطية، وألبسة وعدة عمل.

حاما حول السيارة كأسراب النحل الجائع.. ذاب صوتهما في الزحام ليكملا نغمة النشاز من "فالس" الصباح لهذه المدينة المتخمة.

كم كانت مريم تتحمل الركل، والرفس، والاحتيال من أطفال مثلها يلتحفون الفضاء، ومن أصحاب السيارات الفارهة ذوي الربطات الحريرية، والكروش المنتفخة، والإيماءات الفاجرة.. لكن عيناها كانتا هناك تجوسان الأفق البعيد بانتظار من سيصرخ ملهوفاً "مريم" ويأخذها بأحضانه فيغطي حبه برد المكان.. لكن الجميع كانوا مسرعين يدفعونها من أمام دون الإحساس بوجودها..

وحده سومر كان ينتزعها من قسوة الوجوه ويسيران معاً حتى مطعم الفلافل الذي كانت تفوح منه كل الروائح ما عدا رائحة الفلافل.

قالت واللقمة عالقة بين أسنانها: اليوم مسحت سيارة حمراء، ما أجملها، وما ألذ الدفء الذي هب من نافذتها، لو أنني أمتلك واحدة مثلها كنت بحثت عن أمي في كل مكان.

رمى سومر الورقة التي كانت تلف "سندويشة" الفلافل وضرب الأرض بقدميه ومشى مسرعاً، فلحقت به مريم، وتعلقت برقبته، وعندما لم تفلح في إرضائه ناولته ما تبقى من طعامها وهي تقسم بألا تأتي على ذكر أمها أمامه.

اختارا مكاناً دافئاً قبل العودة إلى العمل فقال سومر: اليوم مسحت سيارة وكأنها دبابة يا مريم.

فشاكسته: متى رأيت الدبابة؟... كم تنافق يا سومر.

فأكمل كرجل يتغاضى عن المشاكسات: وسمعت المرأة تقول لزوجها.. اليوم عيد ميلاد مجدي، إياك أن تدعو "ماهر" إلى الحفلة إنه ولد شرير سيعبث بألعاب "مجدي" ويتلفها...

قالت مريم بألم: سومر.. هل الأغنياء كلهم أشرار؟

سرحا معاً في فضاء هذا السؤال.. قالت فجأة: سومر.. متى عيد ميلادنا؟

فقال دون تفكير: لست أدري... مريم... ما رأيك لو نحتفل بعيد ميلادنا؟

عادت للمشاكسة: لكن ما أدرانا متى يصادف يا ذكي.

قال بنضوج: لماذا لا نسأل المعلم "غالب" إنه يعرف كل شيء عنا.

ضحكا بعذوبة فظهر بريق الحياة في عينيهما وخديهما رغم الأتربة التي تدفن طفولتهما..

سكتا برهة ليأخذا نفساً فأردفت مريم: ومن أين سنأتي بثمن الحلوى والمعلم يعلم عنا كل كبيرة وصغيرة، ألم يضعنا جواسيساً على بعضنا، هل نسيت ما جرى لأحمد وعمار؟

فأجاب برجولة محببة: لقد ضربهم المعلم، وسيضربنا، ألا نتحمل الضرب من أجل أول احتفال بعيد ميلادنا؟.. صرخا بنشوة وضربا كفا بكف دليل الظفر والفرح..

في هذا اليوم عملا حتى ساعة متأخرة من الليل ثم تسللا إلى الشوارع ذات البروج، وواجهات المحلات المصفحة، والمزدحمة بقوالب الحلوى، والمثلجات، والألعاب، والألبسة.. في البداية حسبهم البائع متسولين فحاول إبعادهم بلطف مصطنع، لكن رنين النقود جعله يظن أنهما متنكران بزي التشرد فضحك من أعماقه وهو يجهز قالب الحلوى ويكتب عليه المتسولان..

قالت مريم وهما يعبران تقاطعاً خطراً: كم شمعة سنحتاج؟

فأجابها ويده توجه يدها: شمعة لك وشمعة لي....

(نزل نثار من عليائه، طبع قبلة الميلاد على الوجنات الباردة فأنارت المدينة قلبها، وطردت أشباحها بعيداً، وتوهجت شموع الميلاد في عتمة الزوايا)..

جلست مريم على ركبتيها أمام سومر الذي يفرك كفيه ببعضهما كي يشعل الشموع..

أضاءت الغرفة، لمع الرماد في الصفيح، تباينت قطع القماش المهملة هنا وهناك والمدعوكة بعرق الأصابع، نظر سومر إلى وجه مريم الطافح بالبشر فجاشت نفسه وأحس برغبة عارمة بالبكاء.. وفي زاوية ضيقة تجمعت الأغطية ذات المكعبات الدقيقة والألوان الهاربة، وعلى جانب شحيح الضوء بدا مكباً لأوراق "السندويتش"...

ارتجف ضوء الشموع متراقصاً على حائط الصفيح فبدت أخيلة الولدان وكأنهما جنيان قادمان من عالم موغل في الضباب...

مدت مريم إصبعها إلى قالب الحلوى وقد أغرتها حبة الكرز التي تتوجه، فأعادتها بخوف، وأخفتها وراء ظهرها، ضحك سومر شامتاً واستل سكينه الكباس من جيب بنطاله الخلفي، فتحه بطريقة مسرحية وحاول تقطيع القالب، فأمسكت مريم يده وصاحت برجاء: سومر لا تقطعه الآن.. دعه ينام معي الليلة. تراخى السكين من بين أصابع سومر وحشر يديه بين فخذيه واستسلم للنوم فقد هده التعب..

صاحت مريم باحتجاج طفولي: سومر الآن وقت النوم؟.. ألن نطفئ الشموع؟

في هذه الأثناء تسللت نسمة جافة من بين الشقوق فأطفأت الشموع..

ساد الظلام، فتحت مريم النافذة، راقبت تزاور النجوم مع بعضها، رفعت كفيها أمام وجهها وبدأت صلاتها بالهديل: "يا الله سامحنا وادخل الرحمة إلى قلب معلمنا فقد خالفنا تعليماته وعملنا لحسابنا.. أمي أين أنت يا أمي؟.. يا الله إن كانت بين الأحياء فدلني على مكانها، وإن كانت هناك.. في السماء فخذني إليها".

(غاب نثار بين الغيوم، فلحقته النجوم واحدة تلو الأخرى وبقي الليل وحيداً، راكعاً على عتبات مريم يردد صلواتها مع صدى الصفيح الأصم)...

استيقظت مريم على لغط قوي وأصوات محركات تتفاخر بتفوقها على الصوت البشري...

أطلت من النافذة فعاجلها صوت أجش: ماذا تفعلين أيتها الشقية؟

سارعت مريم إلى إيقاظ سومر ظناً منها أن هؤلاء رجال المعلم "غالب" وقد افتضح أمر قالب الحلوى.. هزت سومر بعنف، صرخت في إذنه كوليد يُختبر سمعه، شدته من يديه، سحبته من قدميه لكن سومر لم يتحرك ولم يغير من وضعيته الجنينية فخرجت وقد أعيتها الحيلة تجشأ الصوت ثانية: ما الذي يبقيك في هذا العراء يا بنت؟.

جمعت شجاعتها ووجهت قبضتها الصغيرة نحوهم وصاحت: هذا بيتي.. أنتم ماذا تفعلون هنا؟

فعاجلتها أسنان الآلة الجبارة، والتقمت غرفة الصفيح من جذورها ثم رفعتها عالياً ورمتها بعيداً ركضت مريم كفأر أضاع اتجاهاته، خافت أن تخبرهم أن سومر نائم في الداخل فيعلم المعلم (غالب) الذي هددهم بالحرق إذا اكتشف بأن الصبيان ينامون مع البنات دون أن تعرف السبب، وخافت على القالب حيث سيعتبر المعلم أنهم سرقوه وهو الذي يصف السارق بأشنع الألفاظ!!.

حاولت أصابعها الضعيفة زحزحة الصفيح عن بعضه لكن دون جدوى، فألقت برأسها فوقه وصاحت بصوت كبره المعدن الرقيق آلاف المرات: سومر.. رفيقي.. أخي.. هل أنت حي؟.. إن رفيقي بالداخل.. أنتم قتلتموه.. ألا تسمعون؟.. سومر قل لهم أنك بالداخل...

جرت همهمة عالية بين الرجال.. احتدم النقاش والجدل.. تعالت الصيحات ثم.. أطبق الصمت.. رفعت مريم رأسها عن كفن الصفيح فوجدت المكان يصفر بالخواء لقد فر الرجال ومجنزراتهم....

وحدها مريم في العراء.. وحدها تحفر خدود الأرض علها تجد سومر الذي ابتلعه عالم الصفيح.

(كسر نثار ريشته، مزق صفحات أشعاره وتوارى بعيداً، بعيداً فهطلت دموعه أمطاراً كالسيوف تجرح كل من تصيبه).

فاديا عيسى قراجه

حمص ـ عكرمة الجديدة ـ شارع محمد إمام العبد ـ رقم المنزل (13) أصدرت مجموعة قصصية "رغبات بيضاء".

أحرزت المركز الثالث عام "2000" في المسابقة التي يجريها فرع حمص لاتحاد الكتاب العرب

زقورة مريم ..

للمواهب الشابة عن قصة "امرأة في محراب الانتظار"..

وفي عام "2003" أحرزت في المسابقة نفسها المركز الثاني عن قصة "حكاية لون"..

وما زال القلم ينزف.

***

249

من يطفئ النار

تروندا منديل

الشمس تتوارى خلف الأفق تاركة خيوطاً حمراء باهتة تنعكس على جو البيت المشحون بالأسى والحزن. صراخ بناته يهز جدران الصالون الكبير، وأيديهن تنزل وتصعد بوحشية على صدورهن... دموعهن جمرات من نار تحرق وجناتهن.

رائحة الموت أشمّها في كل ركن في هذا البيت الذي شهد انتصاري أخيراً على الظلم والخيانة.

رجال الشرطة بلباسهم العسكري، وبنادقهم ينتشرون كالنحل في الحديقة، ورجل بلباس مدني يجلس القرفصاء بجانب الجسد المزرق يتفحص نقاط الدم النازف من أنف زوج خالتي.

الجسد المسجى فوق بلاط الصالون، ويد النعجة المقطّعة بعناية ـ أداة الجريمة ـ تطهرها النار من إثمها وأنت يا أمي تولولين وتقولين:

ـ لقد مات زوج خالتك وتشرّدت البنات...

وحدي كنتُ لا أعبأ بهذا الجسد المزرق المسجى فوق بلاط الصالون... أنظر إليه... أتفحصه... أحسّه يراقبني... عيناه أكلتهما الدهشة، والمفاجأة، فمه المفتوح يحاول أن يبوح بسري.

لقد قتلتُه... طهَّرتُ جسدي من آثامه وشروره اقتربتُ منه أتفحصه... عجبتُ كيف أنني لم أخف منه؟

أتفحص عينيه اللتين طالما تراقصت فيهما الابتسامة الماكرة والنظرة الحمراء الغامضة التي تقشعر لها الأبدان. يداه اللتان طالما لمستا جسدي وحبستاني في ركن ضيّق بين الثلاجة والمجلى كعصفور مذعور وأخرجتاني من ثوبي عارية كما خلقني ربي.

أنفه الذي طالما شمَّ رائحة عطري وجسدي، واندسّ في عنقي وفي أمور البيت والبنات...

وشفتاه.. ولسانه... وشارباه... و.... تتناثر نظراتي عليه مع زفرات حارقة يخرج دخانها من صدري المحترق.

هل أواجهه بفرحي الآن أم أنتظر حتى ينتهي التحقيق وتسجل الحادثة ضد مجهول؟

كل ما في داخلي يصرخ وقلبي يحترق تحت ثيابي.

تناديني يا أمي ولا أسمعكِ... أقف... أسلّط عيني /قطعتا الزجاج/ على وجوه الحاضرين، ثم أسافر بهما إلى الماضي... إلى قريتي الهادئة وسكانها الطيبين، إلى ساقية الماء في حقل الشوندر... إلى صراخ الصغار وهم يتراشقون بماء السواقي... إلى مدرستي التي هجرتها رغماً عني، ومعلّمتي التي تحبّني جداً...

لماذا جئتِ بي يا أمي إلى هذه المدينة وأنا ابنة الخمسة عشرة سنة؟

قلتُ لك:

ـ أمي... لا أستطيع العناية ببنات خالتي المتوفاة. هذا البيت ثكنة من بنات المدينة وأنا قروية لن تعجبهنّ رعايتي لهنّ.

قلت لي:

ـ إنهنّ بنات خالتك... ستبقين حتى تُنهي فاطمة امتحان الشهادة الإعدادية... ستدعو لك خالتك وهي في القبر ولو كان والدك على قيد الحياة لقال لك الكلام نفسه وزوج خالتك سيحرص عليك حرصه على بناته.

ـ نعم يا أمي... لقد حرص علي جيداً بحيث اعتصرني مرات ومرات بين يديه، وشدّني إلى صدره وهو يلهث بزفرات حارقة... ونِعم الأمانة يا أمي.

الجسد المسجى فوق بلاط الصالون... ويد النعجة المقطّعة بعناية تطهرها النار من إثمها، وقلبي تركض فيه خيول برية وعيناي /قطعتا الزجاج/ ما زالتا تراقبانه.

ينهض المحقق ويسأل فاطمة:

ـ مَن كان معه في البيت؟

ـ ابنه خالتي شمس يا سيدي.

نظر إلي نظرات ثاقبة متفحصة وطلب مني الاقتراب.

اقتربتُ منه... أسرعت الخيول البرية في قلبي. رهبة الموقف لوّنت وجهي بالأصفر... عيناي /قطعتا الزجاج/ بدأتا تضطربان.

ـ لمَ أنتِ خائفة؟

ـ آه يا سيدي... لقد كان حنوناً، طيباً، كريماً وشريفاً.

ـ أين كنتِ عندما وقع الحادث؟

ـ كنتُ أقطّع اللحم يا سيدي في المطبخ... كان رحمه الله يحب لحم النِعاج كثيراً وقد أحضر اليوم ذبيحة من لحم النِعاج وطلب مني أن أقطعها لتطهوها أمي عندما تعود مع البنات من زيارتهن وفجأة سمعتُ صوت ارتطام قوي خرجتُ لأستطلع الأمر، وجدتُ زوج خالتي كما تراه يا سيدي وباب الصالون مفتوح وسمعتُ وقع خطوات متسارعة وبعيدة.

نظر المحقق في عينيّ، فانكسرت عيناي إلى الأرض تراجعتُ إلى الوراء وعيناي /قطعتا الزجاج/ تنظران إلى الجسد المسجى دون حراك. عيناه المفتوحتان ترعباني، كما كانتا ترعباني عندما أكون وحدي في المطبخ أعدّ سندويشات الجبُنة للبنات وعندما أحاول الهرب أراه يسد عليّ فتحة الباب بجسده الضخم... أرجوه... أتوسّل إليه أن يبتعد عني... أهدّده بأنني سوف أفضحه أمام أمي وبناته. لكنه يدفعني إلى ذلك الركن الضيق بين الثلاجة والمجْلى ويعتصرني بيديه القويتين يضحك... صوت ضحكته يرعبني... إنه صوت ذئب مفترس... يبتعد عني ويقول:

ـ لن يصدقك أحد

كم مرة رجوتك يا أمي أن أغادر البيت وأعود معك إلى قريتنا حيث أخوتي الصغار يلعبون الكرة في ساحة البيت ويتسلّقون الدالية الكبيرة ويملؤون السلة الصغيرة بعناقيد العنب الأحمر، كم مرّة حاولت أن أخبرك يا أمي... لكنني أتراجع. أعرف أنك لن تصدقي أن زوج أختك يريد وأد قلب ابنتك الصغرى.

الجسد المزرق مسجى فوق بلاط الصالون وصراخ البنات يملأ البيت فيتحوّل إلى مقبرة وأشباح .. تقبلين عليّ يا أمي... تقتربين مني... تضمينني... تبلّلين ثوبي بدموعك.

ـ لقد مات زوج خالتك... من سيُعيل اليتيمات؟

عيناي /قطعتا الزجاج/ تسافران في وجهك يا أمي، ووجوه الناس المتجمعين في الصالون يسبحون، ويدعون له بالرحمة، وخيول برية ناقمة في قلبي تهدأ ثورتها قليلاً.

آه يا أمي لا أعرف من أين جاءتني قوة فرسنا البيضاء ودفعته على برميل القمامة عندما حاول وأد قلبي في عز الظهيرة.

كانت قطع اللحم تملأ أرض المطبخ عندما فاجأني بعودته مبكراً. وعندما حاول الوقوف كانت يد النعجة القريبة مني تهوي على رأسه بقوة ألف فرس بريّة.

فتح عينيه من الدهشة وسقط على بلاط المطبخ... خفتُ، جمدت الدمعة في عيني... تحوّلت عيناي إلى قطعتي زجاج تراكضت الخيول في قلبي، جاءت فرسي البيضاء وساعدتني على سحبه خارج المطبخ إلى الصالون، ويداك يا أبي المغادر بلا عودة تتحول إلى مئات الأيدي، وتساعدني في تقطيع يد النعجة إلى قطع صغيرة لأضعها في قدر كبيرة، وأطهوها على النار لتصبح عشاءه هذا المساء، عيناك يا أبي الحنونتان تودعاني وترجواني أن أشد ظهري ولا أنحني أبداً وأن أكون سنديانة البيت اليوم وغداً.

المحقق الشاب يدعو كل البنات، ويحقق معهن... واحدة واحدة.

ـ هل لديه أعداء؟

ـ لا.

ـ هل لديه شركاء؟

ـ لا.

ـ هل... هل... هل...؟

ـ لا... لا... لا...

هو الليل يأتي عباءة سوداء تنسدل على المدينة، يغني أغنية حزينة لها سحر الحبوب المنوّمة.

يغفو الصغار وهم يحلمون بالأمان. وبمدينة من الحلوى والألعاب، وتغفو البنات وهنّ يحلمن بسيل من الفرسان بلباس أبيض يحملون بأيديهم سيوف العز عيونهم تملؤها نظرات الحب، والحنان، وعيناي /قطعتا الزجاج/ يصعب عليّ إغلاقهما... شاردتان... ساهمتان تنظران إلى المستقبل.

حقول قريتي تفتح ذراعيها لي... ساقية الماء ترقص فرحاً وتدغدغ أصابع قدمي المغمورتين فيها.

فرسي البيضاء تركض نحوي... أقبّل رأسها، وأضمّه إلى صدري.

الجسد المسجى يحمل على الأكتاف.

عينا المحقق الشاب تتفحصاني بوقاحة، ونظرة الشك سهام تنطلق تجاه عيني، البنات اليتيمات يتمسكن بثوبك يا أمي. ويغادرن المدينة... تذوقين طعم الحزن مرّة ثالثة يا أمي.

الخيول البرية في قلبي تنام، ونار دخيلة تشتعل في قلبي.

أقترب منك... أرتمي على صدركِ... أهمس في أذنيك.

ـ أقبّل يدك يا أمي... من يطفئ ناري؟

مَن يطفئ النار؟... مَن؟.

***

253

قلوب .. ليست للحب

وفاء عزيز أوغلي

صوتها بين صمت وصمت يعلن عنْ وجودها..

عنْ غضبها على عالم يريد نبذها قبل أنْ تعرفه..

عنْ ألم من قلوب لا تعرف الحب تودّ أنْ تقرر مصيرها.

توجس. ترقب. لهفة، وقليل من أمل، فالكلمة الفصل لمّا تُقَلْ بعدٍ.. قال والد الزوجة في نفسه وهو يجيل طرفه في مناحي الغرفة الواسعة التي تعجّ بقلوب تخفق وجلاً، ورؤوس تطحنها الأفكار: يجب أنْ تنتهي هذه المهزلة، قلبي يكاد أنْ ينفجر حنقاً وخوفاً، واستطرد: ومن الأفضل أنْ لا أبدأ الحوار، فغضبي قدْ يجعلني أقول ما يعرقل مساعي الصلح بين ابنتي وزوجها.

نظر بلهفة إلى ابنته.. أوه ابنتي الجميلة، يقول أنها لا تحترم آراءه، وتريد أنْ تقود سفينة حياتهما دونه، إنها تتّبع أسلوب أمها التي استغلّت كرهي للمنازعات وسطت على دفة القيادة.

يا لأسرة تحكمها امرأة.!

ليت ابنتي تدرك قبل أنْ تفقد زوجها أنّ للرجل وسائله لنزع القيود، زوجتي تعتقد أنها قدْ استولت على عقلي وقلبي ومالي، لكنها مخطئة، فأنا حرّ، أحياناً كما أرغب، تزوجت من امرأة هادئة، تحبني وتحترمني، وأنجبت.

لقدْ اختار زوج ابنتي أنْ يكون صادقاً مع نفسه ومعها، لذا يصرّ على الطلاق، ولو لمْ تكن زوجته ابنتي لأيدته، لكنها جزء مني، سنتان وحسب مدّة زواجهما، ماذا سيقول الناس عنها؟ حتى طفلته لمْ تثنه عن الطلاق، من أية فئة من الرجال هو؟ وقالت زوجتي وحيد أمّه، وطفلها المدلل.

ينظر إلى زوجته ويردد في نفسه.. ليتني كنت مثله، وفعلت فعله منذ البداية.

تلحظ زوجته النظرة، فترمقه بغضب وتفكّر: ماذا يريد مني؟ أيود أنّ ابدأ الحديث؟ أيّ رجل هذا؟ أ أبدأ حواراً قدْ يكون ختامه طلاق ابنتي؟ أليس هذا الاحتمال وارداً؟ ألا نجتمع الآن من أجل إنهاء الأمر سلباً أو إيجاباً؟

لا. لا لنْ أبدأ، فليظلّ الصمت قائماً دهراً، أنا لا أريد الطلاق لابنتي، إنها جزء مني فكيف أرضى لها هذه المهانة، ستصبح حكاية في أفواه الناس، الذنب ذنبها، وهو البريء المجني عليه، ماذا فعلتْ حتى يصرّ هذا الإصرار على طلاقها.؟ لماذا يريد أنْ يخسرها؟ ضعيف هو مثل زوجي، فماذا لو حملت هي عنه مسؤولية الأسرة؟ تضحي من أجله فيقابل تضحيتها بالطلاق، يا له من رجل جاحد لا يقدّر.

قالت في نفسها وهي ترمق زوجها بنظرة استخفاف: لو كان زوجي يملك القدرة على تحمّل مسؤولية البيت لاحترمته وأحببته، وأرحت نفسي من همّ لا نهاية له. يا الله كم حلمت بالحب، وكم هفوت إلى الاحتماء به من ضعفي، الوحدة وصقيع القلب والروح وحدهما ما عرفت معه.

تلتقط الزوجة الشابة نظرة الإعجاب والانبهار في عيني أمها، فتلتفت إلى زوجها وتقول لنفسها: لا لنْ يستطيع اتخاذ قرار كهذا، سيرغمه والدي على أنْ يبقى معي، وخاصة بعد أنْ رزقت بطفلة هي أول حفيدة له، واستأنفت بثقة: صار موقفي الآن أقوى، فلماذا أرى نظرة الخوف في عيون أبي وأمي، لنْ يتم الطلاق، واثقة أنا، فزوجي الطفل، لا يستطيع اتخاذ قرار في أيّ أمر من أمور حياته إلا بعد موافقة والده، وهذا يخشى من ألسنة الناس.

تنظر إلى زوجها بغضب وهي تفكر: كيف يفكّر مجرّد تفكير في أنْ يطلقني؟ ولماذا يفعل؟ جمالي لنْ يجد مثيله، وعقلي يفوق عقله قدرة، وإذا فعل لنْ أتوانى عنْ إعطائه ابنته، وهذه ستجعله يعود إليّ، فلنْ يستطيع لا هو ولا أمه تحمّل متاعب طفلة لم تتم شهرها الأول بعد، سيصرخون ضجراً، ويستغيثون بي كي أعود.. تفكر بخوف: ولكن كيف أحيا دونها؟ ألنْ أشتاق ضمّها إلى صدري وسماع صوتها، رؤيتها وهي تكبر..؟

ثمّ تتمتم بثقة: إنه أمر مؤقت، نعم مؤقت، ولكن حتى لو لمْ يكن مؤقتاً، أ أظل دون زواج ومازلت في العشرين من عمري.؟ ومن يقبل الارتباط بامرأة لديها طفلة.؟ إذا أخذتها خسرت الكثير، فحبي لها

سيغدو قيداً لي، وعقبة في طريقي.

تتلفت حولها باستخفاف مغلف بالخوف، وتقول لنفسها برجاء: لماذا أدع مجالاً لعبث التشاؤم والفزع بي؟ لنّ يحدث شيء من هذا، وإن حدث ستعيدهم ابنتي إليّ بصراخها وضجيجها ومتاعبها الدائمة..

فجّرت نظرة الرجاء في عيني الزوجة الشابة قلق والد الزوج وحيرته، حدّق إليها ورغبة قاهرة في الصراخ بوجهها تغزوه، وتسحق مقاومته للتجلد والتحلي بالصبر، تمنى أنْ يفرغ ما يختزنه قلبه من أسى وخيبة.. ألمْ تعاهديني منذ أشهر حين اختلفتما، وألزمته العودة إليك، أنْ تجاهدي كي تحتفظي به وتسعديه؟ ألمْ تلتمسي وسيلة سوى إنجاب الطفلة.؟ رقة المعاملة والمحبة، أليسا في قاموس حياتك؟

وقال في نفسه منفعلاً: ابني ليس مثالياً، لكنه لا يطلب المستحيل، هو رجل شرقي أولاً وأخيراً، يحتاج إلى أنثى تبادله المحبة، وتشاركه الحياة، وهذه المرأة ضائعة لا تدرك ما تفعل، منْ قال لها أنّ الرجل المهذب الهادئ، إنسان ضعيف يمكن أنْ يُقاد؟

حدّق في ابنه وهو يفكّر: رغم أني قدْ اتخذت مئات القرارات الهامة الخاصة بعملي وبأسرتي، إلاّ أنني أشعر أنّ هذا القرار هو الأصعب، لكن لماذا عليّ أنا اتخاذه.؟ أ لأنني ألزمته بشكل ما الزواج منها.؟

ليته طلقها ولم ينتظر موافقتي، ماذا أفعل الآن؟ إنه يرفض العودة إليها ولو حرم ابنته، أ أعيده إلى جحيمها لأنني أنفق عليه.؟ أ أجعله يحيا عمره كلّه والتعاسة ثمرة مرّة تسكن قلبه لأنني أبوه.؟

لا، لنْ أضغط عليه، ولنْ أتخذ القرار عنه..

يطرق سمعه صوت الطفلة، يلتفت فتصطدم عيناه بنظرة تساؤل عاتب في عيني زوجته..

إلى متى هذا الصمت.؟ فكرت والدة الزوج الشاب بغضب ونفاد صبر.. لو كان يسمح لي أنْ أتحدّث، لأنهيت هذه المسرحية السخيفة منذ اللحظة الأولى، ماذا ننتظر.؟ مشاعر الحب إنْ لمْ تجمع بين الزوجين، تغدو الحياة مجرّد صحراء يمتلئ جوفها بالألغام القابلة للانفجار في أيّة لحظة، الزواج ليس مشروع عمل، إنه حياة وعمر ومصير، هو أحاسيس تجمّل وتسعد وتبني، وهذه تنشأ وتنمو وتستمر بالمعاملة الطيبة.

تلتفت وتنظر إلى زوجها بلهفة وتفكّر: بالحب وحده تجاوزنا الصعاب، رقة معاملته جعلت الحب يستمر بيننا، ليتني أستطيع التحدّث معه.. قالت لنفسها: ماذا ينتظر؟ البتر هو الحلّ الوحيد في مثل هذه الحال، أما التردد من أجل وهم العودة، فعبث لا طائل وراءه، ابني لمْ يعتد المشاكل وهي تعشقها، ما يحبّه تكرهه، وما تهواه لا يستطيع تقبله، خلاف أمور أخرى كثيرة لم يتحدث عنها، فأية حياة هذه.؟

بكاء الطفلة بدّد هدوء المكان، ومسّ شغاف قلب الزوج الشاب، فوقف متهيئاً للذهاب إليها، لكنه أعاد جسده إلى مكانه بغضب، متذكّراً أنّ الاجتماع لمّا ينته بعد.

فكّر وهو ينظر إلى الحضور: هذا يشعر بالحرج، وذاك حائر، وتلك غاضبة، وأنا أنتظر..

أنتظر ماذا، ومنْ؟ أبي كي يتخذ القرار عني؟ ولماذا يقرّر هو، ألست الزوج المتعب الشقي؟ أيدركُ هو، أو أيّ من هؤلاء مدى معاناتي؟ وجوههم تلسعها رياح الكآبة والضجر، فالانتظار صخرة تجثم فوق صدورهم وصدري، فمتى ستنقشع ظلمة هذا اليوم الطويل، ويزال عن قلوبنا هذا الحمل الثقيل؟

أبي لماذا هذا التردّد.؟ أتعتقد أنني سأتراجع كما فعلت سابقاً.؟ أتفكّر في إخضاعي كي أعود إليها؟

صمت.. إلى متى هذا الصمت.؟

صوت ابنته يخترق أذنيه من جديد، وصور لأحداث عامين من حياته تتوالى أمام عينيه، عامان لمْ يعرف فيهما إلا الندم.

صراخ ابنته، وصوت في أعماقه يؤنبه، ويقذفه بعنف صوب لجّة من التشتت.. من أجل ابنتك.. ألا تستطيع أنْ تغفو وتتناسى وتبدأ من جديد؟

يهاجمه القلق ويؤرقه التوتر، فبكاء الطفلة لا يتوقف، يتململ وهو يفكر: تراها تشعر بما يجول حولها، وأنّ مصيرها سيقرّره الكبار، بقلوبهم الميتة وعقولهم القاصرة.؟ ليتها تتخلى عنها لي، ليتها تفعل..

يمزّقه الصراع: أ ألبي نداءها، وأعود إلى جحيم حياة لنْ تتعاقب الفصول، ولنْ تشرق فيها عليّ شمس، ولا يبزغ قمر.؟

التفت إلى زوجته، أذهلته نظرة عينيها المدوية بالتحدي، أطرق مفكراً وصوت صراخ أعماقه يغطي على صوت طفلته..

لا. لنْ أعود.. لنْ أعود إليها، ومن أجلك أنت يا ابنتي يجب ألا أعود، فلنْ تعرف السعادة في بيت يتوارى طيف الكراهية في كلّ ركن من أركانه.

وجم قليلاً، ثمّ قال بصوت مسربل بالحزن، إنما بتصميم وحزم: هي ليست المسؤولة عمّا وصلت إليه حياتنا الزوجية، سمع همهمة رضى، فاستأنف بسرعة قائلاً: ولا أنا المسؤول، إنما لا أمل ولا عودة.هيمن الارتباك، وتبدّدت التوقعات، وطويت صفحة الأمل..

فتلاشت سحب الصمت، وأمطرت القلوب أسى، وانهال صوت الطفلة مخترقاً العقول والقلوب والأرواح.. صارخاً بحزن وحيرة وغضب..!

***

257

بـــارقــة

غادة اليوسف

قام من بين الأموات، بعد سنين من إغماض وتبكيم وتكميم صدمت عينيه اللتين ألفتا الظّلمة، شمسٌ لتمّوز، والتي ـ بالرّغم من حرارتها الحارقة ـ لم تُنْضِجْ التينَ ولا عناقيدَ الكروم ولا حبَّ الحصيد.. السّبع العجاف، والسبّع السمان، تتبادلان المقام في الحقل منذ آخر موسم للمطر، وذلك، قبل أن يُغَيِّبَ في غيابات الجب.

داهمت أذنيه استغاثاتُ الشّوارع، في مدينة تبدّل كلّ ما فيها، وازدحمت بالصّخب، وبأمجاد مهرجانات التّصوير .

وجوه الناس مكدودة، وعيونهم فقدت القدرة على الإبصار. لم يلحظ أنّ أحداً نظر إلى الآخر. إنَّهم فقط، حين كانوا يلمحونه، يشيحون بوجوههم عنه، كمن يشيح بوجهه عن مرآة تعكس سحنته المتعبة، وتحذّره من شيخوخة مبكّرة..

أيديهم محايدة، وأفواههم فاغرة. هو لا يعرف ما الذي شلّ قدرتهم على الابتسام، أهو الجوع أم الدهشة العارمة؟

وجوه النساء وأجسادهن تملأ الساحات.. يؤدّين رقصة الإغواء في واضحة النهار، في وحل الشوارع.. إنّهن ملوّنات، متشابهات.. ومشتبهات.. لكن، ولا واحدة منهن ليلى.. ولا قيس في المدينة.. ولأنّ قيساً

ليس في المدينة، صرن يقتسمن البضاعة مع كائن مالي ينتقي من تناسبه منهنّ، ليزيّن بها ما يقتنيه من قطيع العورات المتشرنقات بالحرير الأسود، من نسيج (كلّ المرأة عورة).

على زوايا الشوارع المواربة، وعند المفارق المباغتة للدّروب المتعبة، علب حديدية، أمست عنواناً لعدالة العصر، لكنّها الآن مكشوفة بعري فاضح، تحيط بها أكياس سود تفتقت عمًّا فيها واندلقت.. في داخلها طفلان يتعاركان عراكاً دامياً... تشاركهما العراك أشلاء مدمّاة لفراخ نفقت لتوّها.. يتعاركان على رغيف يابس، وقطعة مهشّمة من البلاستيك.

سأل: ما هذه؟

قالوا: إنها حاوية قمامة المدينة.

تذكّر قريته، حين كانت أمّه، مع الفجر، تكنس مدخل الزّقاق المؤدّي إلى الدّار، وتسقي الحبق، وأزهار العبيتران.

ترى أين كانوا يذهبون بالقمامة آنئذ؟

لم يسأل نفسه هذا السؤالَ طوال السنوات الخمس والخمسين الماضية...

هو لا يعرف أنّ القمامة باتت ـ ككلّ الأشياء، والنّاس، والعلائق ـ سلعة ذات قيمة، يحترب عليها وافدون جدد، سلبهم السّوق فرح الحاضر، وأمان الآتي.

قدماه الواهنتان غذّتا السير إلى حيّ رقصت فيه طفولته مع رفاق لا يزالون رذاذاً لذاكرة الفرح الطّاعن في البعد..

دكاكين.. دكاكين.. استوقفته مساومة بين طفلين، اجتاحه رعب، "هل صار الأطفال هم الآخرون تجاراً؟!" باع أحدهما للآخر قضّوضته، ودخل إلى قاعة يتسمّر فيها صبية، على آذانهم أغطية سوداء سميكة، تعزل عنها أصوات البشر.

تتأرجح أقدام فوق أرض الدّكان كأقدام المشنوقين. عيونهم مسمّرة على شاشات ملوّنة، لبست وجوههم أديم قتلة، يتلذّذون بلعبة إطلاق النّار على صور لوجوه مطلوبين لعدالة السّوق، صور فيها بعض من ملامح جدّه، وعمامة شيخ الحيّ، وشاربي سجّانه، وشيء من ملامح الشّهداء.

تذكّر عراكاً نشب بينه وبين رفيق طفولته كانت... أقسم الأوّل (بالعَدرا)، وأقسم هو بمحمّد أنّهما لن يزوغلا بلعب (الكل)، واقتسما قضّوضة الزّيت والزّعتر، وتصالحا.

استوقفته درجات هرمة لبيت رفيق (لعبة الكل) وقضّوضة الزّعتر، حيث كانا يجلسان، بعد أن ينهكهما اللّعب. وسأل الدرجات عنه، صمتت بحياد مريب... أجابه شابّ يافع، منهمك باستنبات لحية قبل أوانها كان يقف بمدخل الجامع الملاصق لذاك البيت: لقد رحلوا. سكنوا قرب الكنيسة، في الحيّ المجاور...

أحس بالعطش، وبمرارة في الحلق...

يا الله كم طال الطريق إلى البيت؟؟ إلى حضنها؟؟

في الصّوت المبحوح لرجع نقراته على الباب، وعلى درجات السلّم، على جدران بيته، قرأ عدد سنيّ

بـارقـة ..

الغياب...

وإذ فتحت لـه الباب، للمرّة التي لا يدري رقمها، كم من الأحلام الموغلة في التّوق... مدّ يداً أرعشها شكّ الواقف بين تخوم الحلم والواقع. مدّت يدها المخضوبة بنشيج الليلة الأخيرة، واحتواهما استغفارٌ لذنب ليسا مقترفيه.

أطرقت خجلاً، وأسفاً على صباها الذي تواطأ مع عقارب الانتظار الممعنة في الرّحيل.

بعد ارتواء وهميّ لعطش اضمحلّ، كان النّزف المدمّى، من شوك، نبت فوق وريقات الياسمين التي، ولضرورة التكيّف القسري مع مناخات القحط، وتواطؤ الرّيح والرّمل والسّراب، وهروب الأفياء، وخيانة المطر، أمست صبّاراً.

أدرك أنّه في زمن آخر، لم يعد ينتمي إليه، زمن يتبادل معه الغربة.

قبل بزوغ أولى خيوط الفجر، خرج إلى تخوم المدينة.. إلى المقبرة.. نادى على أجداده، وعيني أبيه اللتين عميتا بكاءً لفقده، وشباب شقيقه الذي فارقه عند حافّة الجبّ.

ألقى التّحية:

ـ سلاماً.. سلاماً..

سخروا: أسلام لنا؟ سلام منّا عليك.

قال: هل عندكم متّسع لي؟

قالوا: المكان هنا يتّسع للجميع، ولكنّك لازلت تحمل رائحة الدّنيا وكثافتها، تخلّص منها، وحرّر ضوءك، وتعال.

قال: وهل عندكم ضوء!؟ وفي القبر!؟

أشفقوا على سذاجته، وقالوا: الضّوء في القبر، في القبو، في صوت القبّرة، في حجارة القبضة، في القبّة. في القبس.. رح، تخلّ عن رائحتك، وتخطّ كثافتك، ولك عندنا متّسع أمين.

خائباً للمرّة الـ.. عاد إلى حافّة الجبّ، فوجد مسروراً السّيّاف، وقد هدّه الإعياء.

قال لمسرور متوسّلاً لأوّل مرّة:

ـ القني.. غيّبني..

قال مسرور: لا متّسع لك. في الجبّ رفاق سلّموا عليك البارحة، ولم يبق لديّ غير قميصي، والذّئاب تعوي صوب الحقل وصوب الجبّ، وليس بعد اليوم من دم كذب.. ساعداك أقوى من قيدي، وصوتك يهز الجبّ، أبناؤك ها هنا. عد..

فاض الجبّ توقاً.. صاح مسرور ـ ولأوّل مرّة ـ بصوت منكر فصارت له عيون آدميّة:

ـ أرجوك أيّها المفقود المولود.. المولود المفقود، مدّ يدك، وساعدني.. لقد أقبل موسم الجراد.

قال المفقود المولود: يدي عندك، في الجبّ.

قال مسرور:

لقد شخت، وسيفي تثّلم، تعال ساعدني، لنخرج معاً.

***

260

الرجل الذي نظر إلى البحر

نجلا أحمد علي

أحبّ رجلٌ أن يتملّى البحر، والكرة اللاهبة المحمّرة التي أوشكَ يلتقمها وقت الأصيل، فجلس على صخرة، يُنعم النظر في المشهد، وما لبثَ أن أشهرَ منظاراً، وشرعَ يحصي الزوارق والمراكب وقد انعكسَ عليها الوهج الغسَقي، فأحالها شواظاً من ياقوت، ودراً منثوراً في أفق رمادي.

وافتتنَ الرجل بما رأى، وأنشأ يصفّر تارة، وتارة يصعّد موّالاً شأنَ عشاق البحر والهواء والفُسح المتمرّدة على الأسيجة والعوازل، ولم ينتبه في غمرة انبهاره إلى خفر الشواطئ وحراس الماء، وقد أحاطوا بهِ، إلا حينَ لقّموا المسدسات تلقيمة رجل واحد، وصوّبوها إلى صدغيه آمرين:

ـ قفْ أيها الرجل، أنتَ معتقل.

نطّ قلب الرجل من صدره إجفالاً، وفرّ اللون من وجههِ وأطرافه، وتمكّن بعدَ محاولات من الوقوف على قدمين مرتعشتين، أشبه بقصبتين تصفر فيهما الريح.

ـ من أنت؟ وماذا تفعل هنا؟

تأتأ الرجل رافعاً ذراعيه بآليّة تتوافق وطبيعة الموقف:

ـ أنا... أروّح عن نفسي، وأراقب البحر، أصيد الجمال والهواء والنور. تبادل الرجال النظر، وقال

أحدهم:
ـ هل معك رخصة صيد؟
ـ لا.
وقال آخر:
ـ هل تعمل منقذاً لحساب مسبح أو مجمّع سياحي في (البلاج)؟
ـ لا.
وتوالت الاستفسارات:
ـ أتعمل موظفاً في الأرصاد الجويّة؟
ـ مخرجاً سينمائياً لحساب شركة مدعومة؟
ـ هل أنت مخبر سرّي؟
ـ هل تخطط لنسف البنى التحتية للسياحة الوطنية؟
وتوالت الإجابات:
ـ لا ... أبداً ... مطلقاً...
عادَ شرطي، فسألَ الرجل:
ـ لماذا إذن تتنشّق الهواء، وتراقب الشمس، والبحر، والنوارس، دونَ إذن مسبق؟
دُهش الرجل واستفسر:
ـ وهل هذا ممنوع؟
زعق الشرطي:
ـ أيها الوقح... لا تُجب عن سؤال بسؤال، قلْ الحقيقة فوراً...
هل معك إذن رسمي بالتنفس والغناء واستخدام المنظار في هذا المكان أو سواه؟
طأطأ الرجل رأسه، وتمتمَ باستكانة:
ـ لا.
تنفّسَ الرجال الصعداء، وقالَ الشرطي:
ـ ألا تعلم أنّ هذهِ الأمور مباحة فقط للسيّاح لقاء نهوضهم بالاقتصاد الوطني، ولرجال الشرطة لقاء سهرهم على الأمن العام والخاص؟
مرّة أخرى أجابَ الرجل متلعثماً:
ـ لا ...، لا أعلم.
قهقهَ الشرطي مكشّراً عن أضراس مسوّسة، وأعلن مجدداً بانتشاء وخيلاء:
ـ أنتَ معتقل.
في الطريق إلى مركز الشرطة، احتار الرجل في أمر مباراة الرفس والركل التي تنافسَ فيها الشرطيون، واستهدفت إليته بشكل خاص، مما اضطرّه إلى إفراغها من الغازات المصوّتة وغير المصوّتة. ولم يفهم لماذا يركلونه ويدفعونه طالما أنه مقيّد اليدين، مسيّج بالمسدسات الملقمة.
وهكذا، أوقفَ الرجل طويلاً في انتظار محاكمة موعودة. وأخيراً، حين مَثُلَ أمام قاضٍ أصلع،

سمين كدبّ قطبي، وجّه القاضي له سلسلة اتهامات بصوت جهوري مفخّم، ذكّره بآخر موعظة سمعها في كنيسة. فقال:

ـ أيها المواطن: لقد ضُبطّت متلبّساً بجرم استنشاق الهواء، ومراقبة ما حولكَ، والغناء والتصفير بصوت عالٍ أقلقَ راحة المصطافين، وحيازة منظار،...

وبلغت بك الوقاحة حدّ انتهاك حرمة الصخور البحرية، والتربّع على إحداها دون عقد إيجار أو سند تمليك، والتطفّل على العشاق في اليخوت الوادعة وسط البحر، علماً بأنّك لست صياداً، ولا عالم أرصاد، ولا مُنقذ شط، ولا تحرّياً خاصاً، ولا مخرجاً سينمائياً. علاوة على تلويث البيئة بالسجائر التي صودرت من جيبك، وبالغازات السامة التي أهنتَ بها الشرف البوليسي في مدينتك. وإلى اتهام الحكومة بإفساد مزاجك وسعادتك بقولك أنك (تروّح عن نفسك) بمراقبة البحر، طبقاً لما وردَ في محضر الاستجواب رقم كذا، تاريخ كذا.

فماذا تقول في هذهِ التهم؟

وما كادَ القاضي ينهي خطابهُ، حتى أبصر الرجل ثلّة من العسكر تدخل القاعة بخطاً استعراضية مهيبة وموزونة. وتتقدّم من المنصة بزنزانة مسبقة الصنع، كَتبَ اسمه على أحد قضبانها.

ارتاع الرجل لِمَا سمع ورأى. وفقدَ صوته للحال.

خسارة... أرادَ أن يوضح جليّة الأمر لمجلس القضاة... ويفهمهم أنّ التباساً وسوء فهم قد حصلا، وأنه بريء من التهم المعزوة إليه براءة قدّيس من زانية. وقد دفعَ كل الضرائب والفواتير والمستحقات التي ترتّبت عليه لأقسام الجباية، دونَ غرامات تأخير، ومن اليوم الأول، كدأب أي مواطن ملتزم.

أرادَ أن يحتجّ بتهذيب على منح رخص للغناء والنظر والجلوس والتدخين في الهواء الطلق، وأن يذكّر السادة القضاة أن عدد لفافات التبغ التي تُدخَّن يومياً في العالم تعادل عشرة بلايين سيجارة أو تنوف... وأنّ ما يعادل خمسة بلايين نسمة من سكان المعمورة عليها أن تخضع للتفتيش عن السجائر، لا أن يقتصر التحرّي والاتهام بتلويث البيئة عليه فحسب.

وأحسَّ بضرورة أن يثبت مؤازرته المطلقة للحكام والحكومات في كل زمان ومكان فقد ادّخر عشرات القصائد والأشعار والمدح اللائقة بالمناقب والكرامات والأنساب والمنجزات والانتصارات، والتي طالما حلُمَ بإلقائها على المنابر والأسماع. لكنّ صوته فرّ منه، كما فرّ قلبه.

فلم يحر جواباً

وقال الراوي:

بعدَ عدّة من الزمن، انتهت محكومية السجين، فخرجَ إلى الشارع العام بشعر وشارب أشيبين، وقدّمت له إدارة السجن مكافأة نهاية خدمة، وكانت عبارة عن هدية رمزية مكوّنة من نظارة سوداء سميكة، وعصا بيضاء ناصعة.

وانطلق الرجل يتجوّل في الشارع، أو بالأحرى يتقرّى طريقه وسطَ الزحام، فأبصر الناس يدسّون عيونهم في الأرض، ولا يرفعونها إلا لماماً. وغالبيتهم تسير بنظارات سوداء سميكة، وعصوات بيض ناصعة.

ومنذُ ذلك الوقت، امتنعَ الرجل عن الذهاب إلى البحر، واستنشاق ملوحته الذاكية أو حتى

النظر إليه من قريب أو بعيد.
وحذا آخرون حذوه

***

263

لوحة لعاشق سقط

سعاد القادري

تصفحت عيناي كل الوجوه التي كانت تعبر الشارع أمام صالة عرض لوحاته خلف الزجاج الشفاف..

كنت أبحث عنه بجنون وأدور حول نفسي كدجاجة قطع رأسها، كما تقول أمي، وكما كانت جدتي تقول...

بحثت في جميع أنحاء المعرض، لم أجده...

كنت أنتظره.. أنتظره بلهفة، كأنني مشتاقة له، كأنني أحببته، كأنه حين صافح كفي زرع في نفسي شيئاً ما.. كأنني أعرفه منذ طفولتي، كأنني إذ شربت معه فنجان القهوة شربت أفراح كل الفراشات والعصافير، كأنني أحبه...، كأنني أتمنى أن أتزوج به.. أتزوجه وأودع كل الجراحات الجميلة التي خلفها صمت قلبي وحزنه الطويل...

أريد أن أبكي كثيراً، أن أغسل تعب هذا القلب بدمع هتون...

وقفت أتأمل لوحةً كنا قد توقفنا أمامها طويلاً، وتذكرت.. تذكرت أشياء كثيرة بدأناها حين قال لي:

تعالي نرفد نبع الفن بنهرين جميلين.. لم أسأله، بل سألته عيناي شيئاً..، تابع مجيباً:

أنت ترسمين القصة بالكلمات، وأنا أكتب القصة بالألوان...!!

قلت: نعم ممكن..!

وتابعت أجوب جنبات المعرض الفني الذي أقيم للوحاته في إحدى صالات المدينة.

عندما عرفته كان دائم التحديق في شيء بعيد، كنت أعتقد أنه يحقد عليه، لكنني اكتشفت أنه يحمل روح طفل بريء ليس في قلبه سوى الحب والكثير من الجراح...

كان حافي القدمين يسير على أرض قاسية صلبة تزيد آلامه، فأبكي بداخلي.. وأحياناً أراه وقد شمر عن ساقين كثي الشعر، فأسأله لماذا يفعل ذلك؟

فيقول وعيناه تسبحان في فضاء بعيد وشاسع:

إن الواقع حولي مليءٌ بالأقذار، أخشى أن ألطخ ثيابي، أريد الغوص في عمق الواقع أكثر فأكثر... بقدمين مكشوفتين...

هنا وهناك ينتشر زوار المعرض وهواة الفن، يتوقفون أمام لوحاته السريالية، يحارون في فهم رموزه وألوانه. وأحياناً كثيرة ينادونه ليجيب عن سؤال أو استفسار ويشرح فكرة لوحةٍ استعصى فهمها على زائرٍ أو زائرة، ثم يعود إلى زاويته، وأمامه على الطاولة أوراق متناثرة يرسم فوقها أفكاراً وكروكيات جديدة ربما تظهر للنور بشكل آخر...

عندما التقيته كان يشتم كل النساء، وكان لا يثق بي كواحدة منهن على حد تعبيره...

(معلا) كان اسمه، ذكره لي حين روى لي قصته مع غدير حيث أحبها كغيره...؛ كما قال: إنه لجرح.. بل مرض عصبي عصي على الطب والدواء أن يحب المرء وفي هذا الزمن بالذات، حيث لا المبادئ مبادئ، ولا القيم قيم، ولا حتى العواطف..

كنت أراهن الزمن بحبي بصدق لكنه لطمني بفردة حذاء بالية وعلى وجهي أمام كل العاشقين في زماني والأزمنة التي سبقتني بكثير،... كانوا يقهقهون بعظمة.. كانوا ينثرون السكر على موتي..

و.. كغيري من الشبان أحببت فتاة، حاولت جاهدة أن تغير نظرتي للحياة عموماً وللفتيات والنساء خصوصاً، فهن لا يشفقن على القلوب وخصوصاً المتعلقة بحبهن ويوصلن المحب لنسيان أمه وأبيه وجميع أهله ويتبعها ثم فجأةً تطلب منه قطف النجوم، صعود القمر، لمس الشمس، وتصرُّ وتكزُّ على أسنانها، تبكي تعاستها وحظها العاثر، وتندب عدم موافقتها الزواج من الشاب الذي يحمل بشارة السعد وهي بيت وسيارة، و.. و... من أجل الحب..!

لو تسنى لي أن أصرخ في وجوهكن أيتها الجميلات، ولو كنت قادراً لفعلت..، لماذا تقطعن العهود في السكون..؟ لماذا أنتن هكذا..؟!

أخبرتني فتاتي أنها تختلف عن غيرها من بنات جنسها، وأن أغلى هدية يمكن أن تحلم بها هي زهرة حمراء وليس قطعة قماش حريرية حمراء، وهي ترفض العقود والأساور والأقراط إلا إذا كانت من ياسمين أبيض وجلنار.. هي تكره الياسمين الأصفر وكل شي لونه أصفر.. إذاً اتفقنا.. هكذا قررت

لوحة لعاشق
سقط ..

في ذاتي.

كنت دائماً ضحية الفتيات، لكن هذه تختلف عنهن، هي أحبتني، وهي طلبت لقائي والخروج معي لأول مرة، وأنا معلم بسيط، أجيد تفريغ الهموم بالزيت والماء والألوان على اللوحات القماشية، أو الورقية أو حتى على الجدران، قد لا يكون من حقي التفكير إلا في التلاميذ والطباشير والمنهاج المدرسي...

قلت في نفسي:

كل العشاق يتشابهون، والنهايات واحدة، غدر من طرف وذبول لطرف آخر؛.. لأنتظر النهاية!

يتابع:

كانت فرصتي الذهبية هذه الفتاة فهي هادئة، مثقفة، متحدثة بارعة، وجميلة أيضاً، وفي صوتها بحة شيقة مع لثغة خفيفة لحرف السين تضفي على كلامها جمالاً وروعةً تجعل مستمعها يتمنى أن يطول حديثها.

بعد فترة من الحب والأمان بدلت نظرتي إلى النساء وزالت نظرة احتقاري لهن، وصرت أحلم ببيت المستقبل، وكنت أتخيل التعب الذي سنعانيه إلى أن نستقر في بيت ويصبح لدينا أطفال، لكنها أشعرتني بأن أي عقبة ستزول أمام الحب الذي يجمعنا، ولم يطل الانتظار، ولم يشب رأس العهد الذي قطعته على نفسها بألا تتزوج إلا من رجل تحبه، كنت أظنه أنا، إلى أن وقفت ببابها أنتظر....

سيارة فارهة، كتب على لوحتها اسم إحدى الأقطار العربية، وأطفال الحي يستعرضون رؤوسهم الصغيرة في زجاجها اللامع.

وجدتها أمام الباب، ووجدت الحب جثة هامدة مرمية قرب حاوية القمامة تنتظر من يواريها الثرى.

تمنيت أن ألقاها، لأضربها وألقنها درساً لن تنساه أبداً... لكني حملت خيبتي ومررت بأقرب دكان واشتريت رطلاً من مشروب ينسيني حالة عشقي، ولم أكن قد تذوقته من قبل، مشيت، مشيت، ثم صعدت الجبل في التواء الدرب ووعورته.

تهشم الحجارة قدمي وتجرح ساقي، فأتأوه بصمت ثم أمضي في صعودي باكياً حبي وألم قدمي اللتين اصطبغتا بألوان أخرى غير اللحم البشري، واستمر صعودي وارتقائي... إلى أن وجدت صخرة اتخذتها عرشاً لعاشق مخلوع، ورحت أمد ناظري إلى الأفق أمامي، ثم قذفت غطاء الزجاجة في الهواء وبقيت أراقب قفزه من حجر إلى حجر حتى غاب عن مدى بصري.

وبدأت أفرغ محتويات الزجاجة في جوفي فتصاعد الهواء حاراً عبر أنفي، فاحمرت عيناي ودمعت، وشربت أكثر فبكيت كطفل تائه وسط غابة، بكيت كل النساء. فكل واحدةٍ تخبئ قطةً بداخلها، تلهو بلعق اللبن إلى أن تشم رائحة اللحم فتهرول إليه..!

النساء مجنونات لا يميزن بين الحب، والجنون.

سعيدٌ بعذابي ومعذبٌ بسعادتي، أضحك في بكائي، وأبكي في ضحكي، أتمنى وأمنياتي سراب في سراب، لا تتضح إلا لتتشح بالضباب، فأتمنى أن يغلق على هذا القلب ألف قفل وألف سرداب، حتى لا يرى النور في ظلمته، ولا الظلام في نوره، فيلملم دوراته وجولاته في سكون هذا الجسد ويتابع رحلته الهادئة في صمت صاخب لا يعرف الراحة من عناء التعب ولا التعب من سكون الراحة.

كنت أبحث عن النقاء واليقين فوجدته في عينيها، لعلها لم تكن كذلك، بل هكذا صورها جنون الحب لي، لعلها كغيرها من النساء ليس إلا...

بكيت كل الرجال، كم هم طيبون بسيطون، تخدعهم امرأة يقولون أنها بربع عقل..!

شربت.. شربت إلى أن مادت الأرض بي شمالاً وجنوباً، نظرت إلى الجبل تحت قدمي، وإلى الأشجار حولي سنديان وبطم و...

تساءلت: أهي هزة أرضية أم زلزال؟! إن الأرض ترتعش معبرة عن غضبها، وقفت فوقف الجبل، لكن رأسي ظل يدور، ويتمايل الجبل، وأرى السهل قريباً جداً، فأضع قدمي عليه لأجد نفسي انزل ثلاثة أمتار، تخدعني الأرض أيضاً، والحجارة وبقايا الأشجار التي رسمت على ساقي بقعاً ملونة بألوان الطيف، وتمزقت ملابسي، وصارت الفراشة في سوق الأزهار أثقل مني، تابعت النزول، تقذفني الحجارة التي أطأها فتنقلب تحت قدمي لأجد نفسي جالساً على أشواك لا ترحم، استجمعت قوتي ووقفت كانت المسافة قريبة جداً، وضعت قدمي فأعاد الزمان إحدى ألعاب الطفولة، تدحرجت مسافة طويلة، وجمع جسدي كل ما مر به من أشواك وحجارة، ثم تلقتني جذور شجرةٍ عملاقة، وأوقفتني عند حدي، تذكرت غطاء الزجاجة، ثم الزجاجة التي تدحرجت عندما فرغت، وأنا تدحرجت عندما امتلأت، ثم كسرت هي ولم أنكسر..، بل كنت لوحةً لعاشقٍ سقط عن عرشه منبطحاً على بطنه وقد رفع ساقيه عن الأشواك للأعلى ورأسه بين كفيه كمفكرٍ كبير، هنا سكنت الضوضاء التي كانت في رأسي، وعاودني الصحو والهدوء، وتوقفت الوشوشات التي في أذني... وتوقف اهتزاز الكون وزلازله وثبت كل شيءٍ، ووجدتني أمام عينين جميلتين براقتين، أجمل من عيني حبيبتي وكلّ النساء، حدقت به حدق بي حدّق بي أكثر، ولدت في تلك اللحظة أي اللحظة التي هدأ الجبل فيها وكف عن الاهتزاز.

صرخت صرخة المولود ساعة خروجه من الرحم، أيقنت أن هذا الذي يراقبني بعينيه الصغيرتين هو أبي، وأنا ابنه:

لأول مرة في حياتي أحس أثناء انكسار القشرة الرقيقة عن رأسي بأن خطين مستقيمين متوازيين يمتدان من عيني إلى عينيه، ثم يخرجان من مكان آخر، ربما من ذيله وربما من مكانٍ آخر لتكتبا أنني ابنه، نعم ابنه.

كانت لوحاته وذكرياتي قد سرقتني من نفسي، من واقعي، من حالة بحثي عنه، لم أعد أذكر بحثي عنه بل لقد نسيته هو شخصياً.

كنت أحسني لست أنا وأن هذا الجسد ليس لي، وهذا الرأس غريب عني، ألوح بيد ليست يدي،

لوحة لعاشق

سقط ..

وأدوس الأرض بقدمين غريبتين عني؛.. كأنني لست لي بل مجمع أشياء تسير بمصادفة واحدة...، كبَّدني الزمن عناء حملها وحدي، لم يكن في ذاكرتي شيءٌ سوى صورته...

وحيدةٌ أنا إلا .. مع ذكرياتي معه؛...

كان الأفق حبال مطر تصل الأرض بالسماء وتخيلتُ أنه يقول لي:

كل عام وأنت بخير بمناسبة المطر..

خطوات المارة تفلش البقع المتجمعة على الأرض، مسحت خدي، حسبتها السماء بللت وجهي.. لكنه الدمع كان ينساب تلقائيا، إذ مرت بذاكرتي آلامه وعذاباته...

تركض السيارات، فتصنع أجنحة من مستنقعات الشوارع، ترشق المارة بها وتمضي وسط تمتماتهم ولعناتهم.. كنت أتمنى.. لا أدري ماذا .. لو أن دموعي لم تنزل، لو أنني لم أحضر إلى هنا، لو أنه لم يحكي لي قصته، لو أنني لم أعلق أمال قلبي عليه، لو أنني لم أره، لو أنني لم أحبه...، لو أنني، لو أنني.،، لو أنه..؛ لو أن السماء تعيرني كل دموعها ولا تمطر هذه الليلة فقط.

فقدت جزءاً من ذاكرتي، وغطت غلالة من الذهول جزءاً من أفكاري، ومن قصته وأحلامه المحبطة، وخيباته المتكررة، وطغت على أفكاري صورته حين انفجر بركاناً من الغضب صارخاً: إن هذا هو أبي، لا أريد أبوة البشر.،، وجدتني أتذكر وأضحك، خبأت وجهي بكفي وضحكت كثيراً.

كان هذا بتأثير موسيقا هادئة تنبعث من آلة التسجيل في جنبات المعرض.

ووجدتني على تخوم حبه أقف وأشرف على هاوية سحيقة من العذاب، قلبي متعب يدب دبيباً بطيئاً، متعب ولا يستسلم للهدوء والراحة، وغاب إحساسي بالزمن فلم أشعر كم لبثت على أعتابه...!

أتساءل:

ترى ما الذي أوحته له تلك العيون، وما المشاعر التي انتابته حين لم يجد إلاها أمامه..؟!

ربما كانت تلك اللحظة لحظته الحاسمة، أو اللحظة السحرية كما في الحكايات، كأن يحرق ريشةً فيقف أمامه حصان مسرج وعليه لباس وعدة الحرب كاملةً لينطلق ويبدأ إعادة حقه، أو استرجاع أميرته المسحورة عند العفريت.

بيده فقط قبض على سر حياته وخبأه في جيبه، ولم يبح بسر تلك العيون التي كانت له كما شعر شمشون.

هي تزوره كل ليلة تمده بالقوة والصبر، وحب الحياة.. وتمضي لآخر يحتاجها أكثر.. لماذا أنتظره.. لماذا أبحث عنه؟

لماذا انصاعت عواطفي له؟ هل كنت أنتظره وأرسمه كما انتظر نوربر هانولد غراديفا في أحشاء مدينة نبشت أحشاؤها منذ زمن عتيق..!

خلا المكان إلا من نفسي الضائعة بين لوحاته، أبحث عنه وأنتظر، وموسيقا هادئة تملأ الصمت

وتقتله بينما عينان حادتان براقتان جميلتان لضبٍ صغيرٍ يقف في إحدى زوايا المعرض وخلف إحدى اللوحات يرقبني بحب ويبتسم..!!

268

عرق الماس

وجدان أبو محمود

بات جزءاً من السوق.. ينزل عن كتفه بضاعته، يقعد على حافة الرصيف، ويفرد أمامه أكياس النعنع اليابس. بشاشته تغريك بالاقتراب، وتشدك لاختلاق حديث عابر، لترى نفسك فجأة "مدفوعاً" للشراء.

أطفالٌ يتحلّقون حوله.. ممن يبيعون العلكة وأوراق اليانصيب. مشتاقون دوماً لكلامه الحنون، مشتاقون (لسكاكر) تقفز من جيبه. أكثر الذين يعرفون أبا فجر يتهمونه بأنه بشري خطير، يقدّرون أنه بعيد عن تخصيب اليورانيوم لكنهم يصرّون على امتلاكه قوى "خارقة، بالنسبة لهم هو إحدى أحاجي هذا القرن. التهمة يا سادة متفرّد في حماسه للحياة، ففي العينين بريق عذب، وفي القلب استعداد مطلق للفرح. تثيرهم فيه متانة الأعصاب، الحيوية، ابتسامة تمنح صمته إيقاعاً". يفترضون أن عجوزاً في أرذل العمر ينبغي له أن يشكو، أو يستكين، أن يطلب عوناً على الأقل. عاش عمراً مترعاً

بالألم وأياماً تكوي الروح، لكنه ما تخلى عن اتقاده، فحتى بعد أن خلفته الدنيا وحيداً.. ظل بلسماً للمطفئين.

هناك خيط سرّاني يربطه بالعالم، يحقنه بالأنفاس، وإلاّ فكيف يحيا!.. سأله مرة أحدهم: (بربك كيف تحيا؟) ضحك وقتها كثيراً"، لم يدرك كم هو عصي على الفهم، لم يفهم أن السؤال كان في لبّه (لماذا تحيا؟).

. بدء نهاره بـ (بسم الله). حدث ومازح، ثم سلم عينيه للمارة. أخرج عرق نعنع أخضر.. شمّه، حدق فيه. رجفة الكبر أسقطته من بين الأصابع، فالتقطه، وخبأه..

يعامله كما تعامل الرموز المقدسة.. هو عنده خزان طاقة، يمد روحه بالسلام. وحكاية أبي فجر مع عروق النعنع قديمة وغامضة، لكنها لا تعني الناس ولا تثيرهم، لأنهم تعودوا عليه كما هو.. شبكة من الأسرار. لا ينادي على بضاعته، يكتفي بالانتظار، فيأتيه الماء من هذا وكوب الشاي من ذاك. يحسن ابتلاع ضجيج السوق وتأمل المتسوقين، لقد صار مصدر الرزق هوايته، تماماً كما يمكن ليباني أن يهوى الإلكترونيات، وأمريكي أصيل رعي البقر..

. جداً بسيط لكن لحضوره سطوة، طيب لكن قدرته عجيبة في جعل الرأس يبرأ من الهم، قدرة قلما ترى بغير مشعوذ أو ساحر، لذلك لا يبحث عارفوه عن تفسير لمحبتهم له، حسبهم أنه اللطيف، العالي الهمة، العجوز القريب من القلب الذي يشعرهم إذا ما أقبل عليهم أنه سيكمل الدخول في صدورهم. جاهزٌ دوماً للإخبار بآخر طرفة.. يكادون يجزمون أنه مخلوق أنزل من السماء هكذا.. بدون ماضٍ، بدون حياة خاصة. لقد حقّ فيه لقب (ربّ المودة) في عصرٍ صناعي مرعب.

. لاحظ أبو فجر تراخي النشاط في السوق، فحسب التاريخ على أصابعه، أوصلته الحسابات لآخر الشهر. قدّر الأسباب، وعلّق عليها مداعباً، كل الباعة الذين سمعوه ضحكوا، ضحكوا وانتظروا المزيد، أصغوا جيداً" علهم يحفلون بالآتي من التسلية، لكنه لم يمهلهم، راح يبحث حوله، فتوقعوا فيما انشغاله، سيخرج حتماً عرق نعنع، ولأن ما خمنّوه هو ما حصل عاودوا شؤونهم. أوقد نظراته الخابية، وحدّق فيه..، رائحة الأوراق الواخزة تخدّر الغصّات، وتبطل آلامها، فإذ بها تنعش الذكريات الحلوة.. والحلوة فقط.

العرق ما زال بين الأصابع وكأنما صار عصباً" أو وريداً، وكأن الدم سيعبر فيه في اللحظة المقبلة. ذوب الذاكرة انسكب من الروح، سال على الأوراق، بلادة الدنيا بردّته فاستحال إلى سكر، قَسي أكثر.. صار مثل الماس. حبات الماس تدحرجت، تساقطت حوله وأغرقته (...).

. رأى فجراً في أول خطواته، يتبع أمه، يمسك بطرف ثوبها، وتلاحق مقلتاه قطة الجيران. لا ينسى كيف بكى حين علم أن زوجته . وبعد سنين من يأس . تخفي أحشاؤها طفلاً. عندما وضعت فجراً زغرد، لا يذكر كيف لكنه فعلها، حينها الجارات كلهن ضحكن عليه.

... علمه إطعام الحمام، وعلمته الرقص. كانت إذا ما أتقن حركةً ضمته وقبلته، فدغدغ شعرها

عنقه الصغير، وأثار على ثغره قهقهاتٍ رهيفة. كم لذيذة كانت الحروف المكسرة على شفتيه، بمفردها انتزعت من رحم العالم المفرح، ليظل ميالاً للأمان.

وقع العرق ثانيةً، لكنه لم يلتقطه، فقد اكتفى بالنشوة التي حصل عليها. أعاد ربط عينيه بالآخرين، فإنه يخشى على نفسه التوغل في نفسه أكثر.. والضياع. يعرف أن في الأعماق خطأً أحمرَ، تجاوزه بحدٍ ذاته مخيف، يواري خلفه صوتاً حبيساً، حَكَمَ عليه بالنفي المؤبد. صوت ارتكب البوح مرةً فعوقب. مرةً فقط عبّأ وجعه بالكلام وهمس:

.. أنا الفلاح البسيط، الذي لا يملك أحلاماً عريضة، صرت وحشاً.. وكيف يغدو الوحش إن فقد ولده!.. جاءتني يومها مضطربة، قالت أن الشمس ستغيب والصبي لم يرجع. كنت طوال النهار في الحقل، وكانت تغسل الثياب. تركناه يجمع زهر الرمان، فقد أغراه لونه، ووعدنا بقلادة جميلة. قالت أنها بحثت عنه ولم تجده، انقبض قلبي وكاد نبضه يتوقف، ولأني خشيت عليها صحت بها: (اهدئي ما بك؟.. قد يكون هنا أو هناك).

خرجت راكضاً، سألت عنه أصحابه، لحقت بي حافيةً، فتشنا أماكن لعبه، صرخنا كثيراً.. ناديناه، حتى الجيران فزعوا.. وهبوا معنا يبحثون، ولكن ما من جدوى. لا أدري ماذا دهاني، لبستني فكرة شيطانية مريعة، فوجدتني مندفعاً تجاه البركة، بركة كبيرة كان أهل قريتنا يشربون منها. أسرعت.. أسرعت حتى تراءت لي، لم أكتشف حجم جبني إلا لحظة توقفت.. كالأبله توقفت، خفت عندما لم ألمحه. شرعت أترنح مثل سكران، شعرت بجسمي وقد تعلق بالهواء. زوجتي لم تنتظر، لقد انصاعت لإحساسها، كمجنونة هرولت، نادت عليه.. وصرخت (..). زلزلتني صرختها، شبيهة كانت بشهقات المقتول. تعرّقت، مستني قشعريرة فظيعة، ثم هرعت بلا وعي. شجيرة الرمان التي رأيتها لم تنطق، زهرها المتساقط كان يغمر سطح الماء، ملاطفاً يحضن فردة حذاء صغيرة.. كانت تطفو في الجوار. حين رميت نفسي في الماء لم أرغب أن أخرج منه ثانية، لقد تمنيت الموت من قلبي. بيدي انتشلت جسده.. لم يكن أكثر من جسد. المسكينة لم تحتمل، جَلَدُها كان أضيق من حجم المرارة، ببساطة تخلت عني، لقد لحقت به، تبعته إلى..

كم هدني فراقهما، كنت أشك أن الحياة ستسمر لكنها استمرت. خارت أمام العذاب عزيمتي، وعشت بحرقتي زمناً طويلاً. الطيبون ممن طيبوا جرحي، أحسوا عليّ، وبين ليلةٍ وضحاها أكسر غيبوبتي. لقد آمنت أن لا أحد يملك مصيره، فإذا كان احتراقي قدراً فعلى هذا القدر أن يظل محصوراً فيّ وحدي. البركة التي عافها الناس أمست قبلتي، كم نمت قربها متوهماً أنها ستفور وتدفع من أحشائها بمن أحب.

لقد حفظت لون كل صخرة، وبدأت أنتبه للنسيم إذا مر، وللنعنع الذي أنجبته الرطوبة، كنت أقطف بعضه وأحتفظ به، ربما لأنني خلته شرب من أنفاس ولدي. كلما يبس ازددت شراهةً للمزيد، إلى أن تركت حقلي وتحولتُ إلى بياع نعنع يابس.

. أبو فجر الذي خنق يوماً صوته، يبيع الآن ويقبض.. يدعون له بمديد العمر، ويدعو لهم

بالسعادة. تنبه أبو فجر للحدث الجلل، فجمع تركيزه ليفهم ما يدور حوله.. مسؤول كبير نزل من سيارة غاية في الأبهة، أحاطته مرافقة لا بأس بها، وتقدم الموكب يتفقد أحوال السوق. كان هناك تصوير تلفزيوني وصحافة وسيارات ملمعة مصفوفة بتناسق محسوب. البعض طلبوا منه النجاة بأشيائه والاختفاء، فما أكثر ما يهتم المسؤولون بمنظر الشارع الحضاري. كعادته ضحك وكأنه لم يسمع، ثم التقط عن الأرض عرق النعنع. يحاول إقناع نفسه بأن لديه حصانة تجاه الخطر.. لذا قلما يقلقه ما يقلق الآخرين.

حافظ على سلامة مزاجه، وفضح ببصره الحذق الماس النازف من النبات الأخضر، توحّد فيه لتنجدل في رأسه اللحظات الشفافة الموحشة...).

سنوات.. وهو يأكل الهمّ من عيون الناس، يريدها كلها صافية مثل عيون فجر، هو لا يفعلها من مبدأ مثالية، لأنه يتلقى مقابلاً لما يفعل، والمقابل أناس تهمهم حياته.

. لولاه لما صالح أبو إلياس أبناء عمومته وقال بالفم الملآن: (عفا الله عما مضى). لولاه لما قدرت أم سماح أن تشتري بيتها وتربي ابنتها كما فعلت. بسببه دخل شكيب المدرسة، بسبب الأوراق النقدية التي كان يدخلها في شباك دارهم، لقد خلصه من مصير عالق برقع الأحذية.

سنوات.. وهو مهووس بكسب ثقة الناس ومحبتهم.. فقط ليحيا.

تحركت دواليب السيارة، اقتربت، سمعهم يحذرونه.. ولكن.. أمام عينيه سحقت تلك الدواليب نعنه اليابس، أحس بالنعنع يتأوه، ويتناثر كبرادة الألم، بعسر نهض، سبّ ولعن وقف كالمارد أمام السيارة، فقد خال أنه يمنع تقدمها. السائق الذي أراد أن يوفر على سيده بضع خطوات نهره ليتراجع، لكنه لم يفعل، كان يريد اعتذاراً والاعتذار كان ليكفيه.

طفلٌ فقط هزته الحمية، فترك العلكة التي يبيع، ورشق السيارة بالحصى، كسر زجاجها وهرب. رجالٌ اقتربوا، اقتلعوا العجوز من مكانه وأبعدوه. أهانوه، وبنعالهم ركلوا ما بقي من بضاعته. وقف كالفاقد وعيه.. أين الناس؟ كلهم لاذوا بالسكوت واختبؤوا؟ كلهم يتفرجون؟!. أين الذي ظنّ بمحبتهم يعيش، أول مرة في تاريخه يحتاج أحداً.. فأين ذاك الأحد؟. لوهلةٍ يعترف بتفاهة عمره، وسذاجته. حين وصل المسؤول الكبير، صوّر له أتباعه ما حدث.. فالمذنب على حافة قبره، والعقاب احتمالات مفتوحة. المسؤول لم يأمر وينصرف، لقد اقترب بكل هيبة من أبي فجر. ارتعدت أطراف الحاضرين. كثرٌ تأسفوا على حال العجوز، تمنوا لو يخطفونه من وسط تلك المعمعة وينجون به.

وقف أمامه، تأمله طويلاً قبل أن ينحني، ويلتقط عن الأرض عرقاً أخضرً. انتصب وهمس في أذنه: (هلا عفوت أيها الطيب.. وغفرنَ لطفلٍ كان اسمه شكيب).

قبل أن يستوعب ويعي ما قيل، قبل أن تشعله البسمات، قبّل المسؤول رأسه، وعانقه.. العناق كان حاراً.. حاراً لدرجة أن عيون الناس دمعت. لقد بدا من السهل لحظتها أن يفهموا كيف يمكن لعجوز

مثل (أبو فجر) أن يحيا.

دمشق 2006/2/27

272

الشاهد

زرياف المقداد

لأن ما بيننا تفاصيل صغيرة تتقن فن القهوة.. ورائحة المساء

لأن ما بيننا متاهة الكلام حين يضيع في تفاصيل الضباب.. أقول لك كنت أسمع الجدران حين تضيق الخناق على ساكنيها.. على أولئك المصلوبين في جسد الجدار الواقف.

آب..

وجسد الأرض مستلق على الإسفلت يحترق بلهيب شمس لا ترحم، ترتشف الندى من الأجساد المنتظرة.

لماذا تنتظر؟ أنا لا أعرف..

بدأت أتقن لغة الخوف وصرت أخاف رجليَّ وقد خرجتا عن إرادتي.

الشاهد ..

"دعهما تسيران"

أتسمر مكاني وأصيح تباً لك.. لي، لا أعرف!!

العمر يمضي ولم أدرك بعد أ أنا هو؟ أم هم؟ لا أعرف!!

دعك يا رجل.. ألم تتقن فن الصمت وفن الخوف؟

. بلى

. أخاف الخوف حين يجثم فوق جسدي هامداً ليقول لي كم أنا خائف.. وأنا لست هو الذي لا يحسن سوى لغة الصمت..

مصلوب على الورق ومنذ زمن بدأت أتقن فن الكتابة عن كل الأشياء..

يسكنني الصراخ، ولا يبرح ذاكرتي صراخ الأطفال في الشوارع، وفي باحة المدرسة. يضج به خلايا جسدي، وتحكي أرجلهم الصغيرة حكايات الطرق الترابية المغمورة بضوء الشمس..

وأحياناً يتلو وهج البرد على وجوههم آيات ورد جوري معتق بخمر مغدق في النشوة.

بيني وبين الجنون حكاية..

أصيح في الفراغ وأدندن بصوت عال، الأفكار تقتحم رأسي الخاوية

ينبهني النادل إلى أنني مازلت أجلس إلى طاولتي.

شاشة عريضة تستلقي على أحد الجدران تبث نعيق كل الفضائيات.. ووحدي علي أن أكتب كل شيء وأي شيء.. علي ملء الأعمدة الفارغة.

لأن ما بيننا تفاصيل صغيرة تتقن فن القهوة، ورائحة المساء.

لأن ما بيننا متاهة العشق حين يضيع في تفاصيل المتاهة.. مازلت فيَّ

"امرأة تسكن الظل مازالت تنتظره مع رائحة الغسق ليكسر رتابة إحساسها.. لأنه وحده ووحده فقط أدرك تفاصيلها ورائحة الفل في أصابعها"

لكنك الخواء يخونني يقوقعني في جسدي المصلوب.

دوماً أقف في الباب أو في الجدار حالكاً لا يستر العري وجهي..

وفي الذاكرة مذهولاً لا يفضح العري تفاصيل وجهي..

الشاشة ترهقني وعيناني يأكلهما الضوء والعتمة!!

هل استيقظ ناجي!!

هل أمسكت بزمام الشاشة يا حنظلة؟

لم يجبني بل فتح صفحة الشاشة وجلس في أعلاها يرقب الجمعَ المتجمهر فيها حول امرأة متعبة مرهقة تتكوم فوق جسدها في ذهول يريك المارة ... دمها نزف أرصف وأرغفة ويداها مخضلتان بالحناء ترشق إحداهما خارج قبرها..

يحاولون جمع اليد إلى الجسد!!

ترتد بحركة كونية.. يقرأ الدعاة دعاءهم وتبكي النسوة..

حنظلة برأسه المدورة ويديه المتعانقتين خلفه يمعن النظر في المارة ووجهه إلى الأمام وظهره دائماً لنا لا يخافنا.. لا يخاف رصاصة طائشة ولا دعاء أئمة المساجد..

يشير إليهم: أن ضعوا رضيعها في يمناها..

تعدو الكاميرا بين الأموات.. تشيل عري الموت فوق أجسادهم.. تغض الطرف عن الأجساد العارية وتلحق باليد حين تضم المرأة الرضيع وتجمع الكون في قبضتها وتنام بهدوء في ترابها.

في مشهد لاحق كان المعرض يعج بالزوار وعين الكاميرا تلحق بأيديهم وهي تشير إلى صور ملونة ملتقطة بعناية فائقة.

حزن طأطأ رأس حنظلة وهو يراقب العين وهي تتجاوز بصمت قاتل صورة المرأة، وفراغ قاتل في يدها!!

حركة النادل لا تفتأ تضغط على الأزرار وتغير المشاهد من محطة لأخرى.

وحنظلة يربكني حين ينام تارة ويجلس بهدوء بالغ على أرصفة الشاشة تارة أخرى.

أرجوك استيقظ ربما تلهمني شيئاً للكتابة.

لا يجيبني سوى صمته الحزين.

امرأتي في الظل تخيط بصمت الأموات حزناً وكآبة لحياتنا التي أصبحت بلا هدف!!

أشيح بوجهي عنها كي لا يقلقني صمتها.

أرجوك استيقظ حنظلة هناك مشهد مثير.

* * *

فزاعة بشرية..

أجمع الجمع حين أذهله المشهد على أنها فزاعة بشرية مصلوبة للمارة وتعمل بأضواء الكهرباء .. فجأة رفعت رأساً لجسد آدمي مصلوب منذ عهود الردة.

صاح حنظلة.. ثم صمت بذل مثير!!

عندها ضغط نادل المقهى على زر آخر فصاح أحدهم أرجوك يا أخي: دع المحطة هنا ثم أتم: والله ما ضعنا إلا عندما تركنا دعاة الخير فينا!!

تنفس حنظلة ورفع رأسه مراقباً بصمته المعهود.

قال المذيع: أيها الأخوة في الله الندوة هذا الأسبوع حول مفسدات الصيام ونتلقى الاتصالات على الأرقام الظاهرة في أسفل الشاشة.

ثم يرشم أسف الشاشة بأرقام هواتف خليوية ويتبعها فاصل إعلاني مضمونه مواعيد برامج طبق

رمضان.

حنظلة يقضم الأرقام ويضحك ببلاهة وربما بسخرية لا أدري...

صوت سائل: هل يسبب تنفس الغبار في الشوارع الإفطار..؟

يتنحنح العلامة ويقول: حسب مذهب العارف بأمر الله: إذا هناك قصد في إثارة الغبار عندئذ يفسد الصيام وعليك القضاء.. ويا أخي ابتعد عن المحظورات فليس هناك من ضرورة تجبرك على المرور في شوارع مشبعة بالغبار. هناك سعة في الأمر...

. عفواً يا سيدي لكن السائل يقول إذا تنفس الغبار في الشوارع وهناك ضرورة لمروره في الشوارع؟

يجيبه العلامة: الأمر بَيِّن، عليه أن يختار الشوارع الخالية من الغبار حتى لا يقع في المحظور يسارع العلامة الآخر إلى القول: يا سيدي هذه مسألة جدلية وتحتاج إلى أكثر من رأي لأن الضرورات..

قاطعه المذيع: حسناً.. حسناً ما دام الأمر جلي نرجو المتابعة بعد الفاصل.

أخوتي في الله نعود إليكم بعد الفاصل..

يستلقي حنظلة أعلى الشاشة وينام.. بعد دقائق يوقظه صوت المذيع: إخوتي في الله حسب توجيهات جلالة الملكة لنجعل ساحة الحوار واسعة سيكون هناك أكثر من رأي لذلك نؤجل الحوار إلى الأسبوع المقبل لاستضافة المزيد من الأساتذة المهتمين..

أتقيأ.. والعري لا يسترني!!

مرارة في راحة وجهي.. أرجو حنظلة أن يجيبني أن يدير وجهه. لا يسمعني ينام!!

"الحقيقة عارية" وجوهنا عارية ولكن أي عري يستر حقيقتنا؟؟

نحن عراة في ظل الخوف.. والعري يستر قتامة وجوهنا، وضآلة أجسادنا المتقزمة زمن إثر زمن!!

زمن آخر.. وأستعيد نشاطي امرأتي في الظل لا زالت تتقن حديث القهوة وفن الصمت!! المشهد التالي يستحق الكتابة.. حنظلة لا تقاطعني.. لا يجيبني.. أطبق الصمت على روحه منذ شهد صورة المرأة وفراغ قاتل في يدها. كانت تبحث عن ابنها.. لم تجده..

لكن في مشهد سريع وربما خاطئ بثته إحدى الفضائيات سقط الرضيع من يدي أحد الجنود الهاربين وما استطاع حنظلة أن يلتقطه..

مرة ثانية تخونني أشيائي عيناي يداي كل ما في يخونني ليس طوع أمري حتى قلبي مصلوب إلى عدسة الكاميرا وقد لحقت بالجندي.

استدار ليراها اختبأت خلف الجدار.. تنحنح الجدار الواقف كاد يشي بها لكنه ما لبث أن أدركها تنهد الجدار بأسى وخبأ عين الكاميرا في أضلاعه ثم أشار إليها بصمت: اذهبي بسلام!!

زحفت العين إلى الجندي كادت تتسمر مكانها وهو يزيح بقدمه العريضة يداً ممدودة وجسداً نازفاً مصلوباً إلى الأرض!!

تباً قالها الجندي بقرف وهو يبتعد عن الأعين المسمرة في الأرض ثم سقط متعباً بجوار المحراب وأخرج زجاجته.. عب منها واستند إلى الجدار سقط الجدار خلفه أسرعت إليه عين الكاميرا استدار عنها بلا مبالاة ثم احتسى شربة أخرى من زجاجته بنشوة بالغة ورفع يده في وجهها: نخبك!!

وقبل أن تسقط العين صاح الجندي: أمي هاي أنا بخير!!

أوراقي مبعثرة..

أرجوك لا تلوميني بيني وبينك حكاية الكتب والمفاتيح.. و.. أن لا تعرف.. بل لا تدرك!!

أرجوك كفى

يعج السماء برائحة الكآبة.. وامرأتي تبحث في الظل عني..

تدور دائرة الشمس تسور المطر والثلج ولا تستقر عينيها إلاّ على آب ووجه الأرض مصلوب على الإسفلت يحترق ببرودة شمس لا ترحم. ترتشف النار من الأجساد المتيبسة المنتظرة في احتفال عري دائم.. لأن الحقيقة عارية!! هل نحن حقيقة الظل في الشمس؟ هل نحن برد الشتاء في الصيف؟ ما نحن سوى بقايا.

وجه امرأتي هادئ..

وحنظلة صامت.. ما أيقظك!؟

رجل يرقب بعين دامعة جثة طفل يركلها جندي ببرودة قاسية!!

صوت المذيع: في تقرير نشرته إحدى الصحف الغربية يشيرون إلى أن الناس في المخيمات لا يحبون الحياة، لديهم عقد نفسية متفاقمة لذلك هم يزرعون حب الموت لا الحياة في نفوس صغارهم وطفل صغير في زاوية الشارع يرمي الجندي بحجر ويضحك!!

يصيح الرجل والدموع تملأ عينيه: والله تعبنا أما آن الأوان لنهدأ؟ والله تعبنا من منظر الدم والقتل يا عالم دعوهم لربهم ودعونا نعيش بسلام..

وقالت المرأة ذات السبحة الألفية وقد غمر وجهها رضا لا يقاوم: حقناً للدماء ولأجل دموع الأمهات يجب أن نهادن ونرضى بالواقع..

استيقظ آب "لا تساوم"

المشهد قبل الأخير

صوت المذيع:

إنهم يلحقون بنا.. قبورنا على أكتافنا.

اصمت أيها المعتوه!!

ينظر بطرف عينيه ويتابع: يقصفون بجنون لا يذرون شيئاً ولا يراعون حرمة..

"هذا الولد ثرثار.. ماذا يفعل في الفلوجة؟"

. ألحق بالموت

. ينتظرك الموت خلف الحدود .

. بلا حدود سأعبر ...

ويعبر بحاجبيه الطويلتين وعيناه الصغيرتان تركضان أمامه.

حنظلة في أعلى الشاشة دوماً.. وفي وسطها يجلس الحسن البصري بخشوع بالغ تتوه الوجوه فيه.

هاتف خلوي يسأل: أنا كنت أخيط ملابس الحجاج يا سيدي؟

بلا حرج من غير أن يرفع بصره إليه أشار قائلاً: أنت كالحجاج.. لو لم يجدك لكان عارياً الآن!!

يبتسم حنظلة، ولا يدير وجهه. رجل يصيح: هذا رأي قديم.. نحن الآن في القرن الواحد والعشرين.. ما دخلنا بالحجاج! رحم الله أيامهم..

المشهد الأخير:

الآن أعلن موتي..

ولأن الموت يلاحقني لا أموت.. صمت يقتلني حتى القاع.. يكويني ويبتلعني.. وأبقى واقفاً والموت يشيح بوجهه عني..

ساحة سجن أبو غريب.. السجناء في استراحة المحارب، وجوههم قاتمة، شمس آب تتثنى خجلى وتدير غضبها عنهم..

فجأة تلحق عين الكاميرا بأحد العنابر وتسقط على عري يشبه الضوء.. عري يشبه رغيف الخبز في الثلج.. عري يقتل الدهشة.. عري يشل الحقيقة ويكم فمها..

أجساد متماثلة متعانقة ورؤوس تسدل أجسادها على أجسادها.. لا ترى الأعين ولا الأكف!!

عناق الأجساد لا يثير الدهشة ولا يبصق الرغبة في الفراغ

عناق الأجساد يثير الدمعة والرغبة في العري

عناق أجساد مغموسة بدم نازف.. عار حتى الموت

عناق أجساد تصلب قدسيتها بصمت على شاشات العالم وبرد يأكلني وعرق لا يسترني

أعلن موتي ولا أموت

اتركني على قارعة الطريق، ودعني أنساك.. أنسى حنظلة وقد أدار وجهه وسقط في أسفل الشاشة رأسه هاوية بين قدميه ودموعه تغرق جسده

الآن فقط أرى وجهك

يهمس العارف بأمر الله: الآن فقط مات ناجي العلي.

278

أصوات الهزيع الأخير من ليلة العرس

محمد رشيد رويلي

يقول برتولت بريشت:

"إنها لجريمة أن تتحدث عن الأزهار الجميلة حين يكون هناك بشر يُقتلون".

أصبح العرس حقيقة بعد أن كان حلماً... الفرحة غمرت الوجوه والنفوس، وكانت نثارات الزغاريد تنثال سخيّة في جوف الليل...

وفجأة تشظّت العتمة، وسال الدم، وتقطّعت الأشلاء إلى أصوات وهمهمات.

1 ـ صوت الريح

كانت الريح تصهل تارة، وتحمحم تارة أخرى، تلملم الفجر من ليل تناسل في الذاكرة، هصرت أغصان الأشجارِ، وأناخت أعناق الورود والرياحين، وكان الشوق المحموم في داخلها يسافر جهة المشرق، لكنه يعود مثقلاً بالأنين...

أصوات الهزيع الأخير
من ليلة العرس ..

لأول مرّة في التاريخ يُطالب الشوق بجواز سفر وتأشيرة دخول... يرتدّ الشوق مغبّراً متنهّداً كسيراً كسيحاً، فتصرخ الرغبة، وتتفجّر العواطف أسئلة وحكايات...

أخذت الريح تتململ كالحزن، تتماهى في دروب الليل، تساهر نسيم الوديان العابقة بالمواعيد، وتستعيد حوار الحساسين بين أسيجة الغرب والطرفاء، ثم أخذت تدور حول نفسها بسرعة جنونية، وتتصاعد نحو غيمة حبلى، وقد جرفت في دوامتها كل الشعارات البراقة، واللافتات الملوّنة، لتنصبها خيمة فوق مواويل العرس...

الريح تزمجر بشدة، تصفع الوجوه الذاهلة التي تهمس في أذن الفجر حكاية اللصوص الذين سرقوا الفرح، وسملوا الأحداق، وبقروا البطون الحبلى، وملؤوا مسامات الأجساد المتعبة بالكلمات المفخخة...

2 ـ صوت اليمام

هديل ونواح امتزجا في لجّة الصمت الرهيب... حشرجات تتسلل من قاع الذهول، تفضح الظل المناور بين القلوب، تتجه اليمام إلى سرير الفرات المغطى بالنفايات، تستجدي التفاتاً عابراً بنظرة إشفاق، اغتسلت بمياهه الحمراء، وألقت خلف المدّ شباكها لتصطاد الأمنيات...

النشيج يتعالى في كل الجهات، والدموع تحجّرت في الأحداق... النار أحرقت هشيم الأرواح، وشوّهت معالم الوجوه المتخمة بالحزن... خفتت الأصوات، وتعرّت الأجساد، وتطايرت الأسمال إلى الضفة الأخرى العابقة بالحضارات... أخذت اليمام تجترّ أحلام العمر بصمت، وتخفيها بحنان... مشت متثاقلة الخطو كما تولد أول الدموع في المآقي الضنينة، ثم بكت طويلاً طويلاً، ما لبثت أن ألقت نظراتِها الحانقة في وجوه الذاهلين، ودفنت رؤوسها في وحل الذكريات، فغاصت الأجساد، وبقيت الأرجل طليقة شامخة ترفع رايات الانكسار...

3 ـ صوت الزامر

ينساب اللحن متقطعاً من عيون شبابته، فترتعش له الأرجل والأيدي، يموج في كل الآذان، ويستقر في مجاري الدموع، ليقطر دماً ودموعاً وذكريات...

تذكّر يوم كانت البيادر ملأى بالفرح، والسواقي تدندن أغاني الغبطة، والأشجار تعزف كل ألحان الشوق واللهفة... تذكّر تشابك الأيادي واهتزاز النهود والأرداف، يوم يمتلئ عقاله بالعملات... تذكّر كل شيء لحظة استباح اللصوص كل الحرمات... الأرض الندية محفورة بحوافر أحصنة الغدر... الفؤاد جمرة، والدم صهيل... كل المسالك طريقه، وعويل الريح رداؤه... يهجع تحت قباب التحدي، يقرع أجراس المجهول، وينافح كي يرفع فوق حدود الشك صوته:

"إذا طشّوا العطش دربْكْ لمُرَّكْ غيمهْ مطّاره

وإذا شمس اصبَغَتْ قيظكْ تعا.. برويحتي تدارى"

4 ـ صوت العريس:

كانت الدماء تهاجر من جوفه بلا حقائب... سهام الغدر مزّقته، وجعلته حطاماً، لكنّ عينيه مفتحتان، تحدّقان في الوجوه المغبّرة بغيظ، وترشفان الدموع بصمت، وكان صوته واهناً متقطعاً:

يا أنتم.. ارفعوا الأبراج على أمداء الطلول، واسرجوا الصافنات، أيقظوا القمر إن غفا، وارشفوا قهوة الجراح المرّة وقت احتقان الهطل، فالصهيل يولد برقاً وانهماراً...

يا أنتم... اعتصموا بكلمات كتابكم المقدّس، بخبز ترابكم، ولا تدعوهم يرتاحون في شغاف الشعاب والسهول...

يا أنتم... يا كل وجه معلّق دمعة بين الجفون وخيمة تحت الغبار، لن أرحل حاملاً حزني على ظهري، ولن يخيفني تمزق جسدي وانهمار دمي... فإن رحلت، ستجدونني نجمة نابضة بالحب والانتظار، مَعْلَماً في صحراء قهركم، أو شعلة من نار...

5 ـ صوت الدم:

وحده الدم كان صوته رتيباً خافتاً، يسير متلوياً، يقطع السهول والوديان، يهاجم شذاذ الآفاق، يمنع عنهم الرقاد، يرسم البلاهة والبلادة على وجوههم، يطوّقهم باللعنات، يجعلهم يتعثّرون في خطوهم، فتطيش سهامهم، يهربون إلى الأدغال، يفتّشون عن نوع من الأشجار يؤويهم، يلتفّ الدم حول أمانيهم... يهرب اللصوص إلى النهر، فيطفوا الدم على سطحه الرقراق، ويتلوى كالأفعوان، ويمسك رقابهم النحيلة، ويخنق أنفاسهم، ويخرجهم من النهر رفاتاً، ليكيل لهم رماد الأحزان بسخاء.. وحده الدم، وإن تغيّر لونه، وتمزقت مساربه، قادر على العطاء والخلاص...

6 ـ صوت الأرض

ذاكرة القبائل والقوافل والوقائع، تزجي كل يوم مهرجاناً من الحداء... توافي بالندى بوحها، وفوق ربيعها يوءد الظلام... في قلبها نبضات الينابيع، ولطموحها حجم المدى، تستوحش الأشواق فيها مثلما يستوحد الروض إذ ترحل عنه العنادل... لم تقطع حبل السرة عن أبنائها يوماً، يبحث وجيبها عن أحلام الفصول، تبث اللواعج شهقة يخضرّ للوعتها سعف النخيل وشجر الزيتون...

تتعمّد بينبوع الأبدية كل أصيل، فتهيّج أفئدة، وتثير مشاعر، وتوقظ أملاً، فتشعل بالنار غربة الروح حتى يتوّجها الأرجوان...

في مفازاتها ألف نور يتدرج من خيام الكنعانيين إلى بابل إلى حطين وتشرين، وعلى أبوابها حشد من مواويل... ثوب الريح يكسوها بألوان الشجن، وقد هدّها وجد تداريه، وصوتها يعلو فوق كل صوت:

"يا بني أرْضَكْ تنتظر جَيْتَكْ عليها تحنّي إيدك

يا بني لو تِنسانا يا بني أعشق الضيم وما ريدك"

الفئران

سهيل الشعار

(حين كنتُ صغيراً كنتُ أكتبُ لأعيش... أما اليوم فإنني أكتبُ لكي لا أموت...)

الشيء الوحيد الذي يميّز صفية عن بقية خلق الله. هو كرهها الشديد للفئران، فما أن تجد فأراً حتى تهبّ واقفة... تُغلق الأبواب والنوافذ والبالوعة الصغيرة ثم تُعلن حالة الطوارئ داخل المنزل.

في ذلك الصباح لم تعد من عند جيراننا حتى قبضت على الفأرة المسكينة، وخنقتها... كانت لها طريقة عجيبة في مداهمة جحور الفئران والقبض حتى على أصغرها، وباتت أختي العانس أشهر من نار على علم، وأهم بكثير من مصائد الفئران ومخالب القطط وأنياب الأفاعي، وأولاد عمي جميعاً والجيران والأصحاب يعرفون مهارتها العجيبة، وهم لا يتورعون عن طلب النجدة منها إذا لمحوا جرذاً أو فأراً يتنزه داخل غرفهم.

إنما صفية كانت تعتقد أن مهمّتها أوسع وأشمل من الغرف والشرفات... فتمتد يدها الماهرة في أحيان كثيرة إلى الحدائق العامة والأشجار القريبة من منزلنا.

فذات يوم وبينما كنا نمشي في الحديقة، فجأة تركت أختي صفية يدي وركضت... توقف الناس خارج السور الذي يحيط بالحديقة، بينما وقف أولئك الذين كانوا يجلسون على المقاعد الخشبية، ليستمتعوا بتلك المطاردة الغريبة التي لم تدم سوى دقائق، حاصرت صفية الجرذ عند مدخل الحديقة الحديدي ثم أغلقت الباب على رأسه فهرسته بعنف!

ولا أعرف وقتها لماذا دفعتني رغبة شديدة في البكاء ثم وجدت نفسي أركض هارباً إلى المنزل... لم تخبر أختي أبي عمّا فعلت وكيف تركتُ يدها وهربت وكادت سيارة مسرعة أن تدهسني... لعلها كانت تريد معاقبتي بنفسها!؟

لكنها لم تفعل

إنما بدأتُ أحسُّ بخوف من تصرفها ورحمة ممزوجة بشفقة مستمرة على حياة الفئران...

حتى جاء ذاك اليوم الذي وقفت فيه مدهوشاً أمام تصرف أختي صفية، من دون أن أعرف لماذا استولى عليَّ حينذاك خجل عميق من نفسي، ولا يزال... في الليل سمعت أصواتاً غريبة آتيةً من السقيفة... أصواتاً كأنها تطلب النجدة.

ورغم غضبي من صفية أيقظتها بهدوء، وعندما فتحت عينيها ابتسمت في وجهي ابتسامة طيبة وسألتني عمّا أريد؟.

. اسمعي... هناك أصوات في السقيفة!

أنصتت لحظة ثم نهضت فجأة وقالت وهي تتناول العصا المركونة عند الباب:

هيا... اتبعني...

سرتُ خلفها كأني أسير في حلم...

وضعت صفية السلم الخشبي على فوهة السقيفة وطلبت مني وهي تصعد:

أمسكه جيداً لا تفلته وإلا وقعت.

وحين وصلت إلى فم السقيفة المظلم أضاءت المصباح الذي كانت تحمله معها أينما ذهبت... وفجأة صاحت مدهوشة:

فأرة... إنها فأرة... آه ما أكبرها اللعينة!!

كم تمنيت أن تهرب الفأرة في تلك الدقيقة، ورغم أنني رحتُ أرفع صوتي بما يشبه الصراخ، لكن المسكينة يبدو أنها بقيت جامدة في مكانها وكأنها توفر عليها عملية الهرب... كأنها كانت تدرك مصيرها وقدرها المرسوم لحياتها.

في العادة كانت أختي تعود بالضحية وقد هرست رأسها أو جسدها... أما في هذه المرة فقد تغيرت اللعبة.

دخلت إلى بطن السقيفة حيث كانت الفأرة تصرخ وتصيح وتصوصئ بخوف، وبعد قليل رأيت صفية عند باب السقيفة وهي تحمل بين كفيها الكائن المسكين.

سألتها وأنا أضغط بيدي على أدراج السلم العتيق:

ماذا... هل ستشوينها هذه المرة؟؟!

لكنني سمت صوتاً رقيقاً عطوفاً لم أسمعه قط من صفية طيلة حياتي:

الفئران..

المسكينة... إنها بحاجة إلى مساعدتنا.

لم أصدق... نزلت أختي على السلم بهدوء وحذر، وفوق خرقة سميكة وضعت الفأرة بحنان ورفق شديدين بينما شرعت دمعتان كبيرتان تتكوران داخل عينيها...

ومن مكان ما في جسد الفأرة الكبيرة، راحت تخرج الفئران، وردية اللون، ناعمة وطرية، كقطع العجين..

تقرير تفتيشي

د. هزوان الوز

السيد مدير التربية

استناداً إلى حاشيتكم رقم (...) تاريخ //199 المتعلقة بإجراء التحقيق في الشكوى المقدمة من قبل المدرسة المساعدة شريفة أشرف رئيسة الدروس الفنية للثانوية الصناعية النسوية في بلدة تل العناتر بحق مدير الثانوية عنتر أبو شنب، حيث اتهمته باستغلال منصبه للاستفادة من مستلزمات التدريب في الثانوية. قمت بإجراء التحقيق في الموضوع وإليكم النتيجة.

"أمين السر حازم البري:

نشأ الخلاف نتيجة اختلاف وجهات النظر حول طريقة حساب درجات المحصلة النهائية، وكيفية منح خمس الدرجات المساعدة، أيتم ذلك استناداً إلى التعليمات الوزارية أم لما تسير عليه المدارس الفنية الأخرى؟

توجهت الآنسة شريفة أشرف نحو المدير قائلة: أنت صناعي ولا تفهم شيئاً في الفنون النسوية.

واشتد الخلاف بينهما إلى درجة الصراخ، حتى قام مدير الثانوية بضرب رئيسة الدروس الفنية على وجهها، وردت بضربه بمنفضة السجائر، ثم بإبريق الماء ولم تصبه، وقالت له: (زوج القـ..).

فرد عليها: (شر...).

وهنا تدخل البعض، وأمسكوا الآنسة شريفة أشرف وأخرجوها من الإدارة، وبعد نصف ساعة حضر إلى

الثانوية وفد من الرابطة والنقابة للمصالحة فرفضت ذلك.

استغرب معظم المدرسين والطلاب الحادث، فقد لاحظ الجميع العلاقة الخاصة التي تربط المدير بالآنسة شريفة، من الدلال الزائد والاجتماعات المغلقة التي يعقدانها في الإدارة بعد قفل الباب، ومشاركة المدير في جميع الرحلات المدرسية التي تنظمها الآنسة شريفة، رغم أنه لعشر سنوات خلت لم يشارك بأية رحلة.

حدث الشرخ في العلاقة عندما اقترح الأستاذ عنتر أبو شنب على مديرية التربية فرض عقوبة بحق الآنسة شريفة أشرف، وهنا بدأ العد التنازلي، واشتدت الخلافات حين حاول المدير أخذ قطعة قماش من مستودع المدرسة لزوجته، فاشترطت الآنسة شريفة عليه أن تأخذ قطعة قماش أيضاً، ويبدو أن الطرفين لم يتفقا.

* المعلم إبراهيم الحايك:

سمعت أصواتاً قوية بينما كنت متجهاً إلى غرفة المدرسين، اتجهت نحو غرفة المدير حيث مصدر الصراخ، فتحت الباب ودخلت مع زميلي عيسى حمد، فشاهدنا الآنسة شريفة تتهجم على المدير، وتنطق بكلمات غير أخلاقية، مثل ابن (القـ...) ابن (الشـ...) وما شابهها، وكان إبريق الماء مكسوراً. وبدا لي أن السبب المباشر للخلاف يتعلق بطريقة حساب الدرجات، وإن كنت أعتقد أن هناك أسباباً أخرى لأن قرارات الوزارة واضحة وصريحة في هذا الشأن.

أما عن طبيعة العلاقة بين الطرفين فالله أعلم، إلا أنني سمعت ذات يوم بعض الطلبة يتحدثون عن التردد المستمر للمدير ورئيسة الدروس الفنية إلى مطعم المحطة الذي يملكه والد أحد طلابنا لتناول الغداء أو العشاء.

* المعلم عيسى حمد:

عندما دخلت وزميلي إبراهيم الحايك غرفة الإدارة كان أمين السر يحاول إبعاد الطرفين عن بعضهما، والآنسة شريفة تشتم المدير بكلمات بذيئة أخجل من ذكرها، فأمسكنا رئيسة الدروس الفنية وأخرجناها من غرفة المدير.

وباعتقادي بدأ الخلاف بين الطرفين عندما شاهدت الآنسة شريفة زوجة المدير في الشارع مرتدية قميصاً مماثلاً للذي أهداها إياه المدير قبل فترة، وكلا القميصين من إنتاج شركة الأناقة للألبسة العائدة بملكيتها لوالد أحد طلابنا، حيث اعتاد المدير وأفراد أسرته ارتداء منتجات تلك الشركة، وتقديم هداياه لخليلاته منها أيضاً، ومنذ عدة أيام امتنع صاحب الشركة عن إرسال ولده إلى المدرسة، وأوضح أن الشهادة التي ستمنحونها لابني لا تساوي ربع ثمن الملابس التي أخذها المدير.

* الآنسة براءة مظلوم:

كان منتظراً حدوث هذا الشجار، حيث بدأ يظهر الخلاف بين الطرفين عندما زاد اهتمام المدير بطالبة الصف الحادي عشر قمر الشعلان، والحق يقال إن جمال هذه الطالبة فوق الوصف، حتى ملكة جمال الكون

جورجينا رزق لا تستطيع الصمود أمامها، ولم يستطع المدير كبح جماحه تجاه هذه النعمة الإلهية، خاصة وأنه زير نساء، فبدأ يدعوها يومياً إلى غرفته بحجج مختلفة، وهذا ما أثار الأسئلة والشكوك لدى الجميع، وراحت ألسنة الطالبات تلوك عبارات مختلفة:

. احترق محرك الآنسة شريفة فقرر استبداله بمحرك آخر.

. شبع منها ورماها مثل الكلبة.

. (ما شاء الله حول مديرنا)، يتحسن ذوقه يوماً بعد آخر، أصبح يميز بين طعم العسل وطعم الزعتر.

. ربما اكتشف متأخراً أن نمرة الآنسة شريفة عمومية، وهو يفضل النمر الخصوصية.

وكما يقولون: الرب لا يمنح الشخص كل شيء، فقد كانت قمر طالبة كسولة، واستغلت الآنسة شريفة هذه النقطة عندما وصلتها الأخبار، خاصة وأن تحذيراتها للمدير لم تجد أذناً صاغية، فبدأت تضيق الخناق على قمر في درجات أعمال السنة وتهددها بالرسوب، وقمر تشكو للمدير، إلى أن أتت لحظة المواجهة والصدام، وحدث ما حدث.

* رئيسة الدروس الفنية شريفة أشرف:

كل ما لدي ذكرته في الشكوى التي قدمتها إلى مديرية التربية، وأؤكد بأن المدير عرض علي مرات عدة أن نلتقي على انفراد في إحدى الشقق.

* مدير الثانوية عنتر أبو شنب:

الآنسة شريفة مريضة نفسياً ومغرورة، وعلاقاتها سيئة مع جميع الزملاء والزميلات والطالبات، وقد حضر أكثر من ولي أمر يشكوها إلى الإدارة، وحالت سمعتها السيئة دون إرسال عدد من الأولياء بناتهم إلى الثانوية، وحاولت أن أجعلها تعيد النظر في سلوكها وتصرفاتها مع الآخرين، وكنت أذكرها دائماً أننا هنا في مؤسسة تربوية، ولكن دون جدوى فذيل الكلب أعوج. وهذا ما دعاني لتوجيه كتاب إلى مديرية التربية أطلب فيه فرض عقوبة بحقها، ونقلها إلى مدرسة ابتدائية لأن وجودها في الثانوية يشكل خطراً على الطالبات.

وعندما علمت باقتراح العقوبة فقدت صوابها وزادت حماقاتها على الصعد كافة.. ويوم الحادث طلبت منها الدرجات التفصيلية للفصل الأول للمواد التخصصية النسوية فتهربت من إعطاء الجداول، ثم سألتها عن الطريقة التي اتبعتها في حساب المحصلة النهائية، أجابت أن هذا يدخل ضمن نطاق عملها، ذكرتها بضرورة التقيد بالتعليمات الوزارية رقم (...) تاريخ / / 199 ولا سيما الجدول رقم (3) الذي يوضح ذلك، رفضت الاستماع قائلة: أنت لا تفهم شيئاً بالفنون النسوية.. بل حمار يلبس بنطالاً، سأعمل حسب قناعاتي، وأسلم الجداول إلى قسم الامتحانات مباشرة.

لم أصدق ما سمعت، ولم أستطع تحمل مثل هذه الإهانة، صرخت محذراً أن تلتزم حدودها وتعتذر، فلطمتني على وجهي مما أدى إلى حدوث جرح فيه، وتابعت ضربي بإبريق الماء، ثم بمنفضة السجائر، تمالكت نفسي حتى آخر درجة، ولم ألمسها على الإطلاق لأن ضرب المرأة معيب، بعدها دخل الزميلان عيسى حمد وإبراهيم الحايك وأخرجاها من غرفتي، وهي تصرخ: اتركوني.. سوف أذبحه..

وضربت رأسها بالجدار.

وحول الاتهام بمحاولة أخذ قطعة قماش من مستودع المدرسة، فأود أن أذكركم بأن عائلتنا إحدى العائلات الغنية في المحافظة، وأني أملك مائة دونم تزرع سنوياً، وإخوتي يملكون محطة الوقود الوحيدة في البلدة، ولا داعيَ لأن أذكركم بالتاريخ النضالي لعائلتنا.

وبالتالي فلا يمكن أن آخذ قطعة قماش مهما كان ثمنها، وخلال عملي خمسة عشر عاماً مديراً لم آخذ شيئاً إلى منزلي من الثانوية، بل على العكس تماماً، كثيراً ما دفعت من جيبي لتذليل بعض الصعوبات وتسيير الأمور وإقامة الاحتفالات في المدرسة.

ومرة ثانية أبين لكم أن وجود الآنسة شريفة في الثانوية سيكون خطراً على الطالبات، لأنه من المؤكد ستتابع محاولاتها جرفهن في طريق الانحراف والرذيلة، ومن سترفض الانصياع ستزعجها وتسيء إلى سمعتها مثلما فعلت مع بعضهن.

وأخيراً، ما تقوم به الآنسة شريفة أشرف يحبط كل الجهود والمساعي التي أبذلها للرفع بالطالبات إلى أعلى مستويات التربية الفاضلة والتعليم المثمر.

* الطالبة قمر شعلان:

ليس لدي أي شيء أقوله.

* وثيقة أخيرة:

في مساء اليوم الذي بدأت فيه التحقيق وجدت عند عتبة باب بيتي ورقة، كتب فيها: (لا تتعب نفسك كثيراً في البحث، بدأ الخطأ عندما قرر والدا المدير في تلك الليلة السوداء ممارسة حياتهما الزوجية، وزرع هذه البذرة الملعونة، والتي نمت بعد تسعة أشهر لتعطينا هذا (العنتر). ليت والده في تلك الليلة مارس شيئاً آخر، لوفر على الطالبات تلك النظرات الجنسية الشهوانية، وكما قالت إحداهن: ربما يكون هذا تعبيراً عن نواياه الشريفة).

ولم أتمكن من معرفة صاحب الخط الذي كتبت به الورقة.

* المطالعة والمقترحات:

رغم أنه لم يمض على نقلي من التدريس وتعييني مفتشاً في مديرية التربية سوى عامين، لكنها ليست هي المرة الأولى التي أكلف بالتحقيق في أمور مخالفات تحدث في الثانوية الصناعية والنسوية، ومع مديرها عنتر أبو شنب من تجاوزات في استخدام أثاث الثانوية في غير مكانه الصحيح، وفي العلاقة السائدة التوتر بينه وبين الجهاز الإداري والتدريسي، واستخدام الآلية المخصصة لخدمة الثانوية في أغراض خاصة، وعدم وضعها تحت تصرف القسم الفني في الدوام العملي، إلى غير ذلك من التجاوزات التي لا مجال لذكرها، وكنت في كل مرة أحاول نصحه لاستدراك الخطأ ومعالجته بأسلوب الحكمة والمنطق، ولكني أفاجأ بأمور أخرى أشد وأقوى، وأخطاؤه الجديدة تجعل الأحداث السلبية تتراكم فوق بعضها البعض.

ولعلكم تذكرون حادثة تسريب أسئلة الامتحان وبيعها من قبل المدير، وحادثة اعتدائه على الآنسة

ناريمان بيجو، والتي غيرت إفادتها بعد ممارسة الضغوط عليها، وآخر هذه الأخطاء العلاقة الحميمة التي ربطت بينه وبين الآنسة شريفة أشرف رئيسة الدروس الفنية في القسم النسوي، الذي يشكل جزءاً من المبنى، وتعود إدارته لمدير الثانوية الصناعية.

تلك العلاقة التي توطدت بين الطرفين، وأصبحت حديث الطلبة والجهاز التدريسي والناس في البلدة. إلا أن العلاقة الحميمة أخذت تفقد حرارتها أخيراً نتيجة أسباب غامضة، وانعكس الدلال الزائد من قبل المدير للآنسة شريفة إلى مجال للخصومة، أدت بالمدير لأن يقترح عقوبة بحقها والطلب من مديرية التربية نقلها إلى مدرسة ابتدائية، غير أن أسباباً مادية أو غير مادية قد تكون الفتيل الذي أحدث الانفجار، ونتج عنه منظر مروع ومشرف، حيث تجمع الطلاب والطالبات وهم يشهدون مسرحية جديدة من نوعها في عالم التربية. وما أفاد به أمين السر والمعلمان كاف لأخذ فكرة عن طقوس هذه المسرحية.

وباعتبار أن عنتر أبو شنب مدعوم بما فيه الكفاية، حيث لا تستطيعون، ليس فقط أنتم، بل وحتى المحافظ إنهاء تكليفه مديراً للثانوية، واستناداً إلى التاريخ النضالي لعائلته، وعملاً بالتوصيات والاتصالات الخاصة التي وصلتني من بعض الجهات الرسمية، فإني أقترح ما يلي:

1. تغيير اسم الثانوية الصناعية والنسوية، وتسميتها بمزرعة عنتر أبو شنب.

2. توجيه كتاب شكر إلى مدير الثانوية عنتر أبو شنب، وذلك لحرصه الشديد على الطالبات من الانحراف بطريق الرذيلة.

3. تغريم الآنسة شريفة أشرف بثمن إبريق الماء الذي كسرته.

4. معاقبة الآنسة شريفة أشرف بعقوبة الحسم (6٪) لمدة ستة أشهر بسبب تهجمها على المدير، وتلفظها بعبارات سوقية.

5. نقل الآنسة شريفة أشرف إلى مدرسة ابتدائية بسبب الحاجة الماسة لأطفالنا إلى مثل هذه الخبرات التربوية.

6. إنهاء تكليفي مفتشاً في مديرية التربية، وإعادتي إلى التدريس.

يرجى الاطلاع والموافقة

المفتش عادل غضبان

التوقيع:

288

درباس

عدنان كنفاني

كل الوجوه التي أعرفها، والتي لا أعرفها تقف حولي، تنظر بسخرية تارة، وباهتمام تارة أخرى إلى ثلاثة عمّال يجاهدون الحفر في تربة رخوة يبحثون عن بقايا شيء.. أحسبه هوية.. سند ملكيّة تثبت أن ما تبقى من البيت وهذا الفناء وهذه الساحة لي..

درباس يقف بينهم، يبتسم بسخرية جارحة، وتعلو جبهته العريضة خطوط صفراء باهتة..

عبر رحلة العمر المديد المتوارثة من جدّي إلى أبي إلى أن وصلتني.. ومن درباس إلى أن وصلته، طيّرت وثائق الملكيات في رحلات عبور وإقامة لأقوام متعددة ألوانها وحذفتها حتى من ذواكر مخاتير "حارات" الأحياء الأربعة في قريتنا الكسيحة..

ما جدوى أن أحتفظ بوثيقة، تقول إن هذا البيت الذي بناه جدّي الأول هو لي.؟

كان التراب الهش يتطاير، وروحي تطير رفّة إثر رفّة وراء أمنيات لا تعدو سراب حكايات واهمة، الآن بدت مرعبة.. لو تكون حقيقة أحسبني أواصل الحياة، وإلاّ تكون.. فهو الموت.!

ولدي الصغير يمسك طرف ثوبي. أحس برجفات أصابعه، هو الآخر يعيش مثلي رعب الانتظار. كان أبي يدقّ بعصاه الهرمة، وثمانين سنة مرّت عليه من عمر الزمن في هذا الركن من فناء الدار، ينظر في وجهي بحسرة ويهمس. كأنني أسمعه المرّة تلو المرة، وهو يصرخ:

. هنا كانت تقيم شجرة تين..

بقاياها.. جيفتها.. رمادها لو بقي منها أي أثر، سيحييني.

درباس..

* * *

كنت صغيراً عندما رأيته أول مرة. أذكر أنني كنت أمسك طرف ثوب أمي، أضرب الأرض بقدميّ الصغيرتين، أفتعل كل إثارة كي أحرّك فيها حسّ الشفقة. أحاول بدموعي وصراخي أن أحرّض حنانها لكي تشتري لي شيئاً ما من المعروضات الشهية على بسطة دكان أبي محمد، ولم أكن أدرك وقتها أنها لم تكن تملك غير ثمن الخبز.

ـ إذا لم تسكت، سأنادي لك درباس.

درباس.. درباس..

كم تردد اسمه على مسمعي.. كلما أذنبت، فالعقاب هو تخويفي بالـ درباس. لو تأخرت في الحارة، ستقابلني بكلمة تقتلعها من قاع رعب أمير الظلام درباس. درباس يخطف أرواح الأطفال الذين لا يسمعون كلام أمهاتهم.

أسكتُ، ليس خوفاً من درباس، بل لأنظر إليه عن قرب.. ربَتَ على كتفي مفتعلاً الحنان، فأحسست كأنه يلقي عليّ كومة حجارة. كان يبتسم، أسنانه الصفراء غابة من عصيّ يابسة.

نظرت في عينيه نظرة باردة طويلة، وسيطرت على أقل حركة يمكن أن تفتعلها عضلة من عضلات وجهي. لكنني في اللحظة نفسها خفت، وتهيأ لي أنني أرى ألف شيطان يختبئون بخبث وراء ثنايا ابتسامته. نفضت يده عن كتفي بخيلاء، وواصلت الصراخ..

منذ ذلك اليوم، وأنا أكرهه. لم يكن يشبه أحداً من أهل قريتي، طويل.. ضخم.. عينان ملونتان، وصدر عريض.. وفم تصوّرت أن ليس في العالم أكبر منه.

بحثت، فتّشت حتى في ذواكر كبار السن من قريتي. لم يستطع أحد منهم أن يخبرني من هذا الـ درباس، ولا من أين جاء ولا كيف. أبو سميع شيخ القرية الذي تجاوز المئة عام من عمره، أشار بإصبع يابس إلى الشمال، إلى البعيد وهو يعتصر عينه.

ـ هل تشاهد ذلك التل البعيد.؟

ومَن مِن سكان القرية لا يعرف ذلك التل.؟ وقصر الدرباس يحتل قمته، تحيط به أسوار عالية وحدائق نظيفة وجميلة .

ـ نعم يا عم..

ـ سمعت من جدّي..

ابتسم بسخرية وأردف

ـ ربما يكون كاذباً هو الآخر..

وابتعد عني وهو يضحك ويجر عصاه القذرة..

* * *

كنت أقيم في الحارة الغربية من قرية فقيرة كسيحة مرميّة على شاطئ بادية قاحلة، تسللت رمالها الحارّة ببطء وغزت الطرقات والبيوت وساحات الدور، واستباحت كل لون أخضر، ولن ترى مهما امتد بك الأفق عبر حارات القرية الأربع غير جفاف ويباس..

. هنا كانت تقيم شجرة تين ضخمة..

كيف أصدق.؟ لا أرى غير تراب جافر، لو تحركت على سطحه نسمة سيمتلأ الأفق غباراً ولهاثاً، لكنه وكلما خرجنا إلى فناء الدار، يشير إلى ذات الركن ويقول:

. هنا كانت تقيم شجرة تين..

ثم ينظر إلى الشمال:

. وهناك كانت غابة كثيفة..

. هل كانت هناك غابة كثيفة يا شيخ أبو سميع؟.

في الموقع نفسه حيث قصر درباس وجنته، كانت غابة كثيفة تسكنها حيوانات من كل نوع وجنس.. تتوالد، وتتقاتل، ويأكل قويها ضعيفها، والحياة تضج بصراخ البقاء..

. غابة! وكيف تضيع غابة هكذا..؟

جاء درباس.. كان يحمل معه ورقة كبيرة عليها رسومات وخطوط متعرجة ومبهمة ومتداخلة.. قالوا رسمها مشعوذ مغربي أزرق الناب، وخطّ نقطة حمراء على موقع كنز في خرابة قديمة قائمة بقاياها وسط الغابة..

درباس الأول، أحرق الغابة، قتل ما بقي حيّاً من الحيوانات وأقام قصره.. أخرج الكنز، اشترى رقاب المخاتير.. وبنى قصراً ثم آخر وآخر حتى وصلت الحمّى إلى عتبة بيتي..

. أيّ مبلغ تطلب..؟

. لن أبيع..

* * *

ماتت أمي وهي ترسم في كل يوم، كل لحظة أمام عينيّ أنا ابنها الوحيد صورة مرعبة لدرباس، حتى عندما تصوّرت أنها تقيم مراسم الوفاء لذكرى أبي الراحل عنّا مبكّراً وتنازلت عن نصف فناء الدار لدرباس الصغير.. كانت سعيدة.. لم أكن أعرف أنها تجاهد كي تحمي حياتي بحياتها..؟

جفّ البئر، واقتلع "الكبّاس" صديده وضاع في زحمة ما ضاع..

* * *

تمسك بيدي فألتصق بثوبها، حتى عندما كبرت ونحن نعبر الحارات الثلاث الأخرى، في طريقنا إلى المدرسة تقبض على يدي بشدّة أكثر، تأخذني وتعيدني منها كي لا أتشاجر مع صبيان الحارات.. كثيراً ما أفلت منها، وأذهب إلى هناك.. أتصارع مع صبية في مثل عمري..

درياس..

عندما كبرنا.. أدركنا أن تلك الصراعات كانت هي وحدها العمود الفقري الذي فتّح فينا مسامات الأسئلة.. من هو درياس.؟ من هذا الدرياس الجديد الذي اغتصب روح أبي حسرة عندما اغتصب منه بضع أمتار من سور فناء الدار.؟

. من هذا يا أبي..؟ من أين أتى؟

لم يكن يملك الجواب،

ثم..؟ لم يعد من ثم..!

في كل يوم تتسع المسافة، ودرياس الفصل.. ودرياس الحكم، كان السؤال المحيّر دائماً يأتي من بين شفتيه الواسعتين.. لا يتبدل، ويختلط مع ابتسامة بشعة شامتة:

. هل معك ما يثبت ملكيتك.؟

ترى هل يحتاج أحد إلى وثيقة تقول له هذا الوطن لك..؟

في المتر الأخير.. في سكون المساحة الأخيرة التي تبقّت من الدار والسور والفناء.. جاءني أبي في عباءته البيضاء.. سمعته واضحاً يعلو طائراً فوق فراشي المهترئ..

. هي شجرة التين؟

عيون كثيرة تطعن هشاشة تراب تذروه رفوش العمّال الثلاثة

درياس يبتسم بسخرية

والمخاتير يمشّطون أشعار ذقونهم.. ويمتطون ألف سابقة أوصلتهم إلى رضا درياس ويتابعون تطاير التراب، والحفرة تزداد عمقاً وتجترّ بؤسها..

* * *

. أيها اللص وتدعي بوجود جذر هنا.. هنا أيها اللص في هذا اليباس.؟ وهل تحسبنا بلهاء لكي نصدّق..

أنا نفسي لا أصدق..؟ كيف يمكن أن تحيا شجرة تين في صحراء..؟ والصحراء تقتحم عتبات بيوتنا وفراشنا، لكنه أبي.. يدق بعكّازه هذه النقطة:

. هنا كانت شجرة تين وارفة..

رفش اصطدم بشيء صلب، رفع العامل رأسه ونظر نحوي.. ألقى الرفش وبدأ يمسح بيديه العاريتين التراب عن جذر ضخم بدأ يكشّف شيئاً فشيئاً، كأنه يزيح الخمار عن وجه عروس..

لم أعد أذكر هل كان ما رأيته جذر شجرة التين، أم عظاماً آدمية..

درياس والمخاتير يقفزون فجأة ويلقون بي في الحفرة..

ابني الصغير أفلت طرف ثوبي وأنا أهوي إلى القاع، وجرى بكل قوته إلى فسحة أمان ليلحق برفاقه في الحارات الثلاث الأخرى.

رفشان يهيلان التراب فوقي..

الرفش الثالث ينتصب واقفاً، ويدقّ روحه شاهدةً على موتي..

* * *

آخر الرقصات

تاج الدين الموسى

في أي مكان كنت تخبئين تلك الرقصة يا أمي؟ أفي جسدك النحيل الذي حنته الأيامٍ ولم يبق منه سوى العظام؟ أم في جيب سري من جيوب ثيابك التي فرغت من الفرح منذ عشرين عاماً؟

صلّيتِ العصر، ثم شَرَّقتِ بصحبة عكازك الذي يرافقك أينما توجهت. وبعد نصف ساعة عدت بقامة منتصبة بلا عكاز، تتأبطين ذراع أخي العائد...

كل شيء بدا عفوياً يا أمي... فحين دخلت الدار وأنت تزغردين، أخذ أهل الضيعة يتراكضون إلى دارنا.. وبعد دقائق ما عادت غرف الدار تتسع، ولا أرضها ولا سطحها، ولا أسطح دور الجيران، ولا الزقاق.. و كأن أهل الضيعة، كلهم، حضروا ليفرحوا معنا بعودة أخي..

أنا، ولهذه اللحظة، لا أعرف من أين وصلت الدربكة إلى حضن خالتي حنيفة! نحن ما عندنا دربكة، أنت تسمحين لدربكة أن تدخل بيتنا وما هي حاجتنا إلى الدربكة أصلاً، إذا كان الفرح قد رحل عن دارنا، في اليوم نفسه الذي اختفى فيه أخي؟ حتى الضحك، يا أمي، نسيناه، وإذا صادف ونسي أحدنا وابتسم، فإن لكزة واحدة من يد المرحوم أبي اليابسة، أو زورة واحدة من زوراتك، تجعلانه يتمنى أن تنشق الأرض وتبتلعه؛ وكأنكما تودان أن تقولا له: (كيف تبتسم يا قليل الناموس وأخوك الكبير غائب؟!).

أو أنك اشتريت الدربكة سراً، وأخفيتها في دارنا، أو في دار قريب أو جار، لتكون جاهزة في ساعة كساعة البارحة؟ إن إيمانك بعودة أخي، لم يضعف في يوم من الأيام. عشرون عاماً مرت وأنت تنتظرين عودته، وما مللت من الانتظار. عشرون عاماً، لم يبتعد فيها عن بالك مسافة ذراع.

(لا تتكبروا على الأكل يا أولاد، أخوكم فاخر كان يأكل من الموجود.. أفيقوا من النوم يا

أولاد، أخوكم الكبير كان يفيق قبل علام الضوء.. لماذا لا تدرسون؟ أخوكم لم يكن يرفع رأسه من الكتاب. تتركون شغل البيت كله لي، أخوكم كان يساعدني بكل شيء. تتعبون من تعبئة قادوس ماء من الجب، فاخر كان يحصد الحنطة معنا بالمنجل).

على المائدة تضعين له صحناً وملعقة، وحولها تتركين له مكاناً فارغاً. على المصطبة تمدين فراشه في الصيف، وعلى التدريبة في غرفتنا الغربية تمدينها في الشتاء. تخرجين صرة ثيابه من الدولاب في صباحات أيام الجمع، فتفوح الروائح الطيبة من أوراق الزيزفون والورد الجوري وعروق الحبق. والعبيتران، التي تدسينها بين الثياب. أكثر القطع محبة إلى قلبك، كانت بذلته الجامعية الزرقاء.

أنا أعتقد أنك من اشترى الدريكة مؤخراً، لأن معنوياتك في الأيام الأخيرة وصلت السماء. شفيت فجأة من آلام المفاصل، التي لم تكن تتركك تنامين الليل. استقام ظهرك، وبدلاً من أن تتوكئي على العكاز حين تخرجين من الدار صرت، تضعينه على كتفك وتمشين. ظهر اللون الأحمر الذي تركه أثر الحناء على شعرك، حوَّرت الدار، غسلت الملاحف ووجوه المخدات. أخذت تهتمين أكثر من السابق بأحواض الورد بأرض الدار، وبسطول الحبق والعبيتران. صرت تكنسين أرض الدار مرتين في اليوم، صباحاً وعصراً، وترشين عليها الماء لكي تمنعي الغبار من الثورة إذا ما هبت نسمة هواء. وبعد صلاة العصر تحملين عكازك على كتفك، وتشرقين لمراقبة الطريق عند أول الضيعة، من تحت شجرة تين أو زيتون. خفنا على عقلك يا أمي.. تساءلنا، همست لنا: (أشم رائحة أخيكم في هذه الأيام يا أولاد) همسنا لك: (وهل وصلك خبر ما من أحد؟)

. (نعم، وصلني)

هجمنا عليك بصوت واحد: (ممن؟ ومتى؟)

. (من هنا، من قلبي)

وأضفت، بعد خيبة الأمل التي لاحت على وجوهنا: (إذا خرج من عندهم صباحاً، فمتى يصل الضيعة؟)

. (يصل بعد الظهر)

. (وإذا خرج بعد الظهر)

. (يصل بالليل. لكن لماذا تعذبين نفسك بالذهاب والانتظار، عند أول الضيعة؟)

. (لأن الضيعة كبرت كثيراً بغيابه وتوسعت، وأخاف ألا يعرف دارنا)

ست ليال انقضت ما نمت فيها ساعة على فراش، أو تمددت على أرض. تغفين للحظات وأنت مقعية، أو مقرفصة، أو متربعة عند باب الدار. تبددين الليل بالتسبيح والدعاء والتضرع، وقبل حلول الليلة السابعة، صدقت حسابات قلبك.

كنت أعتقد أن وردة ستكون أو من يرقص بعد أن رندحت الدربكة في حضن خالتي. وأن وداد، ستكون أول من يشاركها الرقص فور وصولها. لكنك، أنت بدأت الرقص أولاً، واستمريت إلى النهاية.

لا أعرف حين عانقت أخي، ما الذي جعلني أتذكر حرارة قبلاته، عندما كان يجيء خميساً وجمعة قبل عشرين عاماً ويصيح حين يصير بأرض الدار: (يا أهل البيت) فأصرخ: (جاء أخي فاخر) وأقفز لملاقاته قبلكم جميعاً، فيأخذني بحضنه ويقبلني، ثم يقذفني للأعلى ويتلقاني بيديه، ويعضني من خدي، فأصيح من الألم وأبكي. كنت تقولين له، حين ترين أثر أسنانه على خدي: (أنت مثل الكرّ يا فاخر تغار من الأطفال).

وما الذي جعلني أيضاً أستعيد دفء حضنه حين كان يجلسني فيه، ويغني لي طلعت يا محلا نورها.. ويا بحرية هيلا هيلا.. ويحفظني أسماء بعض الدول وأسماء عواصمها. كنت أظن أيامئذٍ أني حفظت أسماء دول الدنيا كلها وأسماء عواصمها كلها، وأعرف أن أخي لم يكن يذكر لي سوى أسماء الدول التي أحبها، وأحب عواصمها. لقد اكتشفت حين صرت من تلامذة المدارس، أن هناك دولاً أخرى كثيرة، لها عواصم أيضاً، ما كان أخي الكبير يجيء على سيرتها.

سمعتهم يتساءلون همساً:

. (من تكون هذه المرأة التي ترقص؟)

. (مؤكد أنها واحدة من قريبات فاخر...)

من كان يصدق أن تلك المرأة هي أنت؟ من كان يصدق أنك رجعت أكثر من عشرين عاماً إلى الوراء، وصرت ترقصين رقص الصبايا؟

. (يوجد شبه كبير بين المرأة التي ترقص وبين أم فاخر)

. (قد تكون إحدى بناتها..)

. (أنا أعتقد أنها هي..)

. (مستحيل.. امرأة عجوز تجاوزت الستين تتوكأ على عكاز، لا يمكن أن ترقص مثل هذه الرقصة.)

وهكذا.. حين بدأ أهل الضيعة يكتشفون أنك التي ترقصين أخذت أبصارهم تشخص إليك، تاركة أخي العائد لي وحدي في البداية، ولي ولابنة عمي وردة وأختي وداد بعد قليل.

لو رأيت وداد حين وصلت. فقد شقت جموع الناس وهي تركض، وتصرخ: (أين أخي فاخر؟ أين حبيبي؟) وداد ما كانت تعرف فاخراً لو لم أشر لها صوبه.. كلنا ما عرفناه عند وصوله.. قبلته وداد على مهل من جبينه، من خديه، من رقبته. كانت تستنشق رائحته لتتأكد أنه هو، ثم بعد دقيقة أو أقل، ضمته بقوة وشرعت تقبله بشكل محموم؛ وتهمس له: (أنا وداد يا فاخر.. أنا أختك وداد) وكأنها أحست أن أخاها لم يعرفها. أيعقل أن ينسى فاخر وداد أخته، التي كان يقول لها قبل أن يختفي: (سأعلق شهادة الهندسة في صدر بيتك، وسأمنحك نصف راتبي لخمس سنين مدة دراستي في

الجامعة..)

أختي تستحق من أخيها أكثر من تعليق شهادة الهندسة في صدر بيتها، وأكثر من نصف راتبه مدة خمس سنين، فلولاها لما استطاع أن يصرف على نفسه خلال دراسته الجامعية، التي انقطعت باختفائه قبل شهرين من تخرجه. لقد اشتغلت وداد، منذ أن كانت طفلة في الثانية عشرة، بورشات قلع البطاطا، وحواش القطن،ونبش البصل، وقطاف الزيتون، وحصاد الكمون والعدس والحمص، من أجل المساهمة بتأمين مصروف أخيها. حتى في أيام الجمع كانت تعجن، وتخبز، وتساعدك بتجهيز زوادة فاخر.

تذكرين يا أمي أن وداد كانت في عامها السابع عشر، يوم اختفى أخي. وأنها أجلت موعد عرسها أكثر من مرة، على أمل أن يعود الغائب ويحضر العرس. ولو لم تجبروها على الزواج، بعد مرور سنة من التأجيل والانتظار، لربما عملت مثلما عملت وردة وانتظرت عشرين عاماً.

حين وصلت أختي من دار زوجها، كان المجتمعون يوسعون لك الدائرة، لأن أرض دارنا لم تعد تتسع لرقصتك. تميلين وتنحنين، وتقرفصين وتقومين، تتخوصرين وتدورين حول نفسك. وتقتربين من أخي العائد تلامسينه بأطراف ثوبك، فبرؤوس أصابع يديك، فبشفتيك، ثم تطيرين إلى صالح ابن خالتي، الذي كان يغني لك: (شيلي يا عمتي شيلي) تقتربين منه بصدرك، وتفقسين له أصابعك، وتهزين بجسدك، وحين يقترب بجذعه منك، تفرين بعيداً عنه..

أذكر في صغري، أني كنت أرافقك إلى بعض الأعراس، وأذكر أنك كنت تغنين بصوت عذب، كأكثر نساء الضيعة. بعد اختفاء أخي لم يبق من صوتك سوى بحة الحزن وذلك حين كنت تتلين ما تيسر لك من الآيات والسور، بعد أدائك صلاة الصبح أو حين كنت تغنين العتابات الحزينة، عند رؤوس الأحبة من الراحلين من أهل الضيعة قبل دفنهم. ألا تذكرين ماذا فعلت عند رأس أبي، الذي ضاق صدره من هم انتظار عودة أخي، فتركنا ورحل قبل نحو خمس سنين؟ يومها أبكيت الناس والحجارة..

وأذكر أن رقصك لم يكن مميزاً كصوتك، كان مثل رقص أي امرأة بالضيعة. ولا أعلم متى تدربت على رقصة البارحة، ولا أين كنت تخبئينها! أمس رقصت بجنون يا أمي، بحركات ما كانت معنية بإيقاع الدربكة بين يدي خالتي، ولا بغناء صالح، أو بتصفيق الناس. رقصت رقصة لم ترقصها امرأة من ضيعتنا أو من غير ضيعتنا من قبل. كنت في رقصتك أمهر من النوريات اللواتي يزرن قريتنا في المواسم، ويغنين على البيادر ويرقصن..

نعم، أختي ما شاركتك الرقص، ولا وردة ابنة عمي فعلت. فبعد ثوان من وصول زغاريدك دار عمي، كانت وردة قد صارت في دارنا.. وردة تدرك أنك لن تزغردي قبل عودة أخي.. عمي محمود وأفراد عائلته جاؤوا ركضاً من باب الدار، إلا وردة فقد قفزت عن الجدار الفاصل بين دارنا ودار أهلها، من المكان نفسه الذي كانت تقفز منه قبل عشرين عاماً، لتلتقي فاخراً، أو يقفز منه فاخر ليلتقي وردة.. أنا، ابن السنوات الخمس أيامها، كنت متواطئاً بأكثر لقاءاتهما.. يدس فاخر في جيبي فور وصوله

من المدينة ربع ليرة، ورسالة، فأركض إلى بيت عمي محمود، أسلم الرسالة لوردة، وانتظر بضع دقائق، إلى أن تقرأها، وتكتب جواباً عليها، تدسه في جيبي مع ربع ليرة، فأركض إلى دارنا، أسلم الرسالة لفاخر، ومساء حين يلتقيان وراء بوابة دارنا، أو وراء بوابة دار عمي، أقرفص على قبة تنورنا، أراقب لهما الموقف.. هكذا كنت أمضي الوقت بعد وصول أخي من المدينة: بين دارنا، وبيت عمي، ودكان الحاج مصطفى أشتري بأرباع فاخر ووردة..

بعد سنتين من اختفاء أخي، علمت أن الشيخ سلوم إمام جامع قريتنا، همس في أذن عمي محمود: (ابنتك صارت بحكم المطلقة، لعدم معرفة مصير ابن عمها.. لقد كتب كتابه عليها واختفى، ومن حقها الآن أن تتزوج شخصاً غيره... اليوم صارت في العشرين، وغداً لن تجد شاباً يطلب يدها..).

من كان يجرؤ أن يفاتح وردة بموضوع كهذا؟ لقد ربطت البنت مصيرها بمصير ابن عمها وانتهى الأمر.. عاشت مثلك على أمل أن يظهر في يوم من الأيام، وهاهو قد ظهر.. لكن متى؟ بعد أن صارت في الثامنة والثلاثين..

حين قفزت وردة عن الجدار وركضت إلينا، توقعت أنها ستهجم على أخي، وتغمره بشوق عشرين عاماً من الانتظار.. لكن ما الذي أصاب وردة وقتها؟ أتكون أدركت ما أدركته أنا فور وقوع نظرها على أخي؟ أم تكون قد خجلت من معانقته أمام الناس؟ مستحيل! أتخجل امرأة من معانقة زوجها أمام الناس بعد سفر استمر عمراً؟ صحيح أنهما لم يعرسا، لكن كتابهما مكتوب.. تحول ركضها في البداية إلى هرولة، فمشي، ثم تمهلت حين اقتربت منه، وأطرقت حين وصلت، وبعد نظرة خاطفة، مدت إليه يداً خجولة، وصافحته..

. (اليوم اثنين، والخميس القادم سأعمل لكما عرساً ما عرفت الضيعة مثله..)

عن أي عرس تحدثت مع فاخر ووردة يا أمي؟ وهل كنت ستعودين صبية، فيما لو كنا سنقيمه، وترقصين مثلما رقصت البارحة؟ لو تعرفين أين وجدت وردة، التي اختفت فجأة بعد سلامها الخجول على أخي؟ ظننت في البداية أنها راحت تتفقد جهازها بعد أن حددت لهما موعد العرس.. كنت أبحث عن أختي وداد، التي اختفت هي الأخرى، بعد انتهاء عناقها لأخيها.. لقد وجدت الاثنتين متعانقتين تنتحبان عند الجدار الفاصل بين دارنا ودار عمي محمود، في المكان نفسه الذي كانت تقفز منه وردة، أو يقفز منه فاخر، قبل عشرين عاماً..

قاومت دمعتي، واستدرت إليك أكنت تؤدين حركات راقصة من وضعية القرفصاء أمام أخي.. فجأة تباطأت حركات يديك... اقتربت بوجهك من وجهه، وبقيت تقتربين، إلى أن تلاشت المسافة بين وجهيكما.. حملقت فيه ثوان، ثم سقطت على الأرض..

هل ذهبت السكرة يا أمي، وجاءت الفكرة؟ أو هو الفرح الذي أعمى بصرك وباصرتك؟ إن أخي لم يكن أخي يا أمي.. أخي كان ممشوقاً، باسماً، شاباً، ممتلئاً، وكان شعره مسترسلاً، يغني وقت الغناء، ويرقص وقت الرقص، ويدبك وقت الدبكة، ويحكي إذا حضر الحديث.. أما الذي جاءنا البارحة فقد

آخر الرقصات..

كان ضئيلاً، هرماً، محني الظهر، على رأسه شعرات بيضٍ، لم يعبأ برقصك، ولا بدربكة خالتي، أو بغناء صالح، أو بفرح الناس من حوله بعودته. كان ساهماً، ينظر إلى لا شيء، لم ينطق بكلمة واحدة منذ وصوله.. حتى من الأحاسيس ما عنده شيء.. فلو كان عنده شيء منها، لوجدنا لقبلاته حرارة.. لحضنه دفء... لبقي معي هنا، عند قبرك، ولو دقائق بعد انتهائنا من مراسم دفنك.

***

فالج

مالك صقور

جاؤوا يسألون عن أبي، تأخروا، تأخروا جداً. لكنهم جاؤوا، انتظرهم طويلاً. وتألم، وكابر، وصبرَ. حتى اعتقدتُ أنه لن يستقبلهم في يوم، إذا ما تذكروه لسبب ما وأتوا يعودونه بعد هذا العمر. لأن جرحه كان كبيراً وفاغراً، من إهمالهم له... وعندما اهتدوا إلى عنوانه، جاؤوا إليه حالاً، كما ادّعوا. فاستقبلهم بفرح وحميمية.

مجيئهم كان مفاجأة سارة. مع أنهم لم يأتوا ليطمئنوا عن صحته، بل جاؤوا يسألون عن أحداث وقضايا يعرفها وحده. لأنهم فكّروا بكتابة تاريخ الحزب.

لم يخف أبي فرحته بقدومهم، فقد كان يحنُ إليهم، يحنُ إلى الماضي والحزب. الحزب الذي كان فيما مضى من الزمان. هكذا، كان يردد على مسمعي دائماً. وينطق الجملة كلمة، كلمة... وتخرج الكلمة ملء فمه بأسى واضح: (الحزب... الذي... كان... فيما.. مضى... من... الزمان..).

***

مجيئهم مع الغروب، في غروب ذلك اليوم المشؤوم، جعل أبي ينسى أن الليلة عيد ميلادي. أوّل مرة ينسى أبي أن يقول لي: "كل عام وأنتِ بخير". وأنا كنت أنتظر هذه الليلة، كونه عيد ميلادي الفضي، وهو أوّل عيد ميلاد بعد تخرجي من الجامعة. لكن، وحدي أعرف، كم كان مجيء الرفاق إليه أمراً هاماً لا بل وعظيماً عنده. وحدي، أعذره، لأنه نسي عيد ميلادي، في غمرة فرحه برجوع الرفاق إليه وسؤالهم عنه بعد انقطاع طويل.

والآن، وأنا أستعيد أحداث تلك الليلة المشؤومة، أقول: سامحك الله يا أبي، أما كان بوسعك أن تغيّر تاريخ مولدي!!

5 حزيرانٍ، يوم مولدي، سيبتسم بعضكم ابتسامة صفراء. وسيبصق بعضكم الآخر، وسيقلب شفته ممتعضاً، مَن يعرف ما حدث في ذلك النهار الأسود المشؤوم.

أي مصادفة تاعسة، وأي يوم نحس، فيه ولدت، وفيه انهزمت أمة العرب، وبعد ربع قرن، باليوم نفسه، يصاب أبي بنزيف دماغي حاد. ويعتقل أخي، بعد أن ألحق بنا العار، وتؤجل خطوبتي.

***

أنا، جمانة، سمتني أمي جمانة. لكن أبي سجّلني (ناديا). وبقيت أمي وما زالت تناديني جمانة. لكن في القيود الرسمية، اسمي (ناديا). قال أبي: سمّاني ناديا. لأنه تصغير اسم (ناديجدا) الروسي. ومعناه (أمل)، وناديجدا هو اسم زوجة لينين العظيم. أمي تقول: لا. لا. سمّاك ناديا، لأنه كان مفتوناً ببطلة فيلم (النظارة السوداء). على كلٍ، هذا ليس مهماً الآن. المهم، الخامس من حزيران، يوم مولدي، جلاب المصائب، على الأمة بكاملها، وعلينا نحن، كأسرة.

أي مصادفة، وأي يوم نحس، وُلدت فيه، ذاك الحزيران الأسود. فيما بعد، عرفت عمق الجرح، وحجم الشرخ، الذي خلّفه هذا اليوم، في ذاكرة الأجيال، وفي الوجدان العربي، إن كان ثمّة وجدان، كما يقول أبي.

5 حزيران... لقد نسيه الجميع، وبقي في هويتي، وفي جواز سفري، لا أستطيع الانفكاك منه، ولا من ذكرى الفاجعة. الهزيمة النكراء، الشنعاء...

قلت لأبي مرّة، مازحةً، لماذا سجلتني في هذا اليوم، أما كان يمكن أن تسجلني في السابع، أو الثامن، أو العاشر منه، أضروري، يعني، أن يتم التسجيل في يوم الولادة، في الخامس من حزيران؟! كلما نظر أحدهم في هويتي، إما يضحك أو يبتسم، أو يهزّ رأسه على الأقل، هذا، ما عدا التعليقات الجادة والسخيفة، كأن مجيئي في ذلك اليوم، هو سبب هزيمة العرب. يومها، اغتصب أبي ضحكة، وقال: يا بُنيتي، أنت الوحيدة، التي ولدتك أمك في المشفى. في المشفى سجلوا الواقعة بتاريخها الصحيح. في ذلك اليوم ، نسيتُ أمك، من هول الصاعقة الصدمة، التي سببت الفالج للأمة العربية، وشلّتنا جميعاً،حتى حرمتني الفرح بقدومكِ أنتِ، آخر العنقود، وكأنثى بين ثلاثة ذكور.

***

انهمك أبي مع ضيوفه. وفرحت لأنه ابتهج بعد طول كآبة. وفجأة وصل جمال، حاملاً الورد، وقالب (الغاتو)، وقال:

سنحتفل اليوم، عكس (حفلة سمر من أجل 5 حزيران) سنطفئ 25 شمعة، بعدها، لن تكبري. وقدّم هديته، التي كانت خاتم الخطوبة. نقش جمال على الخاتمين حرفين: (ج.ج)؛ وقال: (جمانة وجمال) يا لنغمة الجيم والنون. فقلت: لكن، اسمي الرسمي (ناديا). فقال: أنا من حِلف أمك، ولستُ

مع أبيك؛ غامزاً من طرف أبي، الذي كان يعارض خطوبتنا. ولهذا، حرصت أن لا يراه أبي، في السهرة كي لا نفسد عليه بهجته وفرحه مع رفاقه القدامى، قلت: يا جمال، أبي عنده ضيوف، ولم أره سعيداً في حياته، كما رأيته اليوم. لنؤجل الاحتفال بعيد ميلادي، مع إعلان الخطوبة، ليوم آخر. فقال مازحاً: اليوم 5 حزيران، سنرفع نخباً يمحو آثار الهزيمة الكبرى، بانتصار جزئي. انتصاري معك. ونسجل لحظة فرح، في ذكرى كئيبة، لسنا مسؤولين عنها... لنتركهم بحالهم، وليتركونا بحالنا. نصعد السطح، ونحتفل تحت العرزال وحدنا...

***

انضمّ أخي سامر إلينا، وكان على غير عادته حزيناً. سامر كان يكره (جمال). وجمال كان يمقته هو الآخر، ولا تعجبه تصرفاته، ولا نعلم عنه شيئاً. يغيب ويعود. وقلّما يمكث معنا. وبقيتُ طوال السهرة كالمكوك، بين الصالون، حيث ضيوف أبي المستمتعين بحرارة اللقاء؛ والعرزال حيث جمال وسامر. وسامر بقي معنا، كي لا يتركني وحدي مع جمال، وأبي مشغول عنّا.

وأنا، الآن، أستعيد أحداث تلك السهرة، لا أستطيع أن أصف سعادتي. فجمال جاء أخيراً والخاتم معه. وأبي تبددت كآبته، مجرّد أن جاءه الرفاق القدامى، فكم كنت أخشى، في الأيام الأخيرة على أبي، من الكآبة التي سيطرت عليه. ولطالما، حدّثني عن تنكر الرفاق وإهمالهم له. وكم كان يؤلمه ذلك. لطالما حدثني عن الحزب، عن أيام النضال، والأحلام الكبيرة، المصحوبة بالشقاء. كان أبي محرراً في جريدة "الصرخة"، ثم في جريدة "النور" حتى أغلقت في عهد الوحدة. أبي، كان مناضلاً، صبوراً، جسوراً، لم تنل منه الويلات بأنواعها، سُجن ثلاث مرات. وتحمّل التعذيب الذي يهدم الجبال، شارف على الموت ولم يسب الأمين العام. ولم يكتب البراءة من الحزب. تشرّد طويلاً، في بيروت، ومن هناك هرب إلى موسكو. أبي، كان يقول لي دائماً: كنت أقوى وأرسخ من الجبال، ولكن الذي قصمَ ظهري وهدّمني، ثلاثة أمور: هزيمة 5 حزيران . وكنت أقاطعه ممازحةً، يعني: مجيئي في هذا اليوم، فيهزّ رأسه نافياً . وانشقاق الحزب الذي شلّه وقتله؛ وهجرة أخويك...

أخي تامر هو البكر، وقد علّق أبي كل آماله وأحلامه عليه. درس الطب بتفوّق، لكنه وقع في أشراك السياسة، وقول الحق جهاراً، مما عرّضه للملاحقات، والاستدعاءات، والسين والجيم. وفي يوم، ومن دون إعلامنا ومشورتنا، هاجر إلى أميركا. هو الآن من أشهر الجراحين. كذلك عامر، درس الهندسة في موسكو. واستقرّ فيها، والذي يزعج والدي، أن عامراً لا يعمل باختصاصه، بل يعمل في التجارة، بعد الانهيار الكبير. ومما سرّع باكتئاب أبي وزاد الطين بلّه، تنكر الرفاق له، ومما زادهم نفوراً منه، كما يقول، أنه كان دائماً مع وحدة الحزب، وانتقاده الحاد لجميع الأطراف، وغلطته التي اعترف بها، أنه قال ذات مرة: "كيف يوحّد الحزب، من كان سبباً في انشقاقه".

***

قامت أمي بواجب الضيافة، أعدّت عشاء يليق بالضيوف، وكانت معتادة، طيلة حياتها، على استقبال الضيوف من غير موعد، ومن غير تذمّر، تقوم بالواجب بكامل الرضا، وفي كل الأوقات.

وكانت سعيدة جداً، وهي تقدّم صنوف الطعام البسيطة، وكم كانت فرحتها كبيرة، عندما صافحها الرفاق، وقالوا لها: ما شاء الله، ما شاء الله، يا أم تامر، ما زلت صبية، كما عهدناك، من أربعين عاماً. كانت أمي تحكي لي دائماً، عن ضيوف أبي، الذين يأتون بعد منتصف الليل، وهم جائعون، خائفون. وقد هدّهم التعب، ومعهم رزم المناشير، والكتب الممنوعة.

وأنا، الآن، أستعيد وقائع تلك السهرة، بعد عام، أذكر، كم عاتبني أبي قائلاً: لو درست صحافة، أما كان أفضل من الصيدلة... وبعد عام، ها أنا أجرؤ، وأدخل غرفة أبي الخاصة، أفتح النافذة، يتدفّق النور دفعة واحدة، يظهر صندوق أبي الأثير، وها أنا أجرؤ، وافتح الصندوق، حيث تقبع مذكراته، وأوراقه، هاهي ذي "الصرخة" تظهر جليّة، أقول في نفسي: أعاهدك يا أبي، أنني سأطلق "الصرخة" تلو الصرخة، أعاهدك، أنني سأنشر مذكراتك... ولكن ما نفع كل هذا، قدّام هذا الجدار الأصم، ما نفع هذا والنفق العربي المظلم، يزداد ويكبر، ويتضخم.

***

لم يعاتب أبي الرفاق، على الانقطاع المقصود. وربما سرّهم ذلك. واكتفوا بسرد الذكريات القديمة، الحلوة منها والموجعة، أتوا على ذكر الرفاق المناضلين القدامى.

وهم في غمرة فرح اللقاء، وشرب الأنخاب. أنخاب من استشهد من الرفاق، ومن تعذّب، وتشرّد، وسجن... وفي تمام الساعة الحادية عشرة، فوجئنا بضجة، ولغط، وأصوات، وفرقعة سلاح، وإذ بمجموعة كبيرة من رجال الشرطة والمخابرات، تطوّق البيت والحاكورة على نسقين...

دخل ثلاثة منهم الصالون، تقدّم رجل متوسط القامة، يحمل هاتفاً لاسلكياً، باتجاه الضيوف المتحلّقين حول طاولة السفرة. وقال:

- من صاحب البيت؟

- أنا صاحب البيت.

- هات هويتك.

- هذه هويتي. ماذا تريدون، ولماذا هذه الحملة؟

- لا تتحركوا أنتم، هاتوا هوياتكم أيضاً.

والتفت إلى مرافقيه، آمراً:

- فتّشوا البيت:

وراح يبحلق باندهاش في أرجاء المكتبة التي تغطي رفوفها جدران الصالون، ثم قال: "أتعملون في بيع الكتب؟

وعندما لم يجبه أحد على سؤاله، فالمفاجأة قد لجمت الجميع، اقترب من الصورة الكبيرة، في صدر المكتبة، وقال: من هذا؟

فالـج..

. هذا فرج الله الحلو.

. ومن هو فرج الله الحلو؟

. صديقي، ورفيقي، استشهد في..

. وأنت مناضل أيضاً؟ وهذا؟!

. هذا أرنستو تشي غيفارا.

. وهذا التشي غيفارا، أيضاً مناضل ورفيقك؟!

. نعم، رفيقي، وهو ملهم الثوار، ألا تسمع به؟

. لا أسمع به، ولا أريد...

. معك حق، فعلاً. قل لي ماذا تريدون من هذه الحملة؟ هؤلاء ضيوفي، ونحن لا نفعل شيئاً غلط، وبالمناسبة هم أعضاء في حزب يشارك بالحكومة، وهو في الجبهة الوطنية التقدمية.

. هذا لا يهمني، نريد ابنك سامر.

. سامر، ابني، لا يعمل بالسياسة، ولا ينتمي إلى أي حزب.

. نعرف ذلك جيداً، ليته يعمل في السياسة، إنه يعمل، بأخطر من السياسة.

. نعم، نعم، سامر يعمل بأخطر من السياسة، وماهو هذا الخطر؟!.

. أي نعم، أيها السيد، ابنك مهرِّب، ومن يعمل بالتهريب، يهرِّب كل شيء. من يهرِّب الأشياء الصغيرة، يهرِّب الأشياء الكبيرة، لا تقل لي يا حضرة المناضل أنك لا تعرف أن ابنك مهرِّب.

. لا. لا. لا أعلم، والله لا أعلم، ولا أصدق، سامر مهرِّب؟! يا ويلي!! سامر مهرِّب!!! يا للعار!! إن كان مثلما تقول، سأعلّق مشنقته بيدي، هنا، وبحضوركم، الآن.

. يا سيد، ابنك يهرِّب حتى المخدرات، وربما السلاح أيضاً. واسأله إن لم تصدق.

في الباب، كان سامر مكتّفاً، يداه في القيد. يزرع ذقنه في صدره، لا يجرؤ أن يرفع رأسه، كي لا يرى أحداً.

لحظتئذ، انهار أبي. سقط مغشياً عليه. انقسم نصفين. لقد وقع بالفالج.

كرتو 1993

قصص قصيرة جداً

لينـــا كيــلاني

قصص قصيرة جداً مهداة الى أبطالها (م.ع. ق. ر.أ..) وآخرين في انتظار أن يكونوا ...

" فراشـــــة "

ذات صيف أحببت غريباً.. ثم نسيته. سافرت.. زارتني فراشة العشق.. قالت لي: انظري الى جناحي كيف احترقا!.. سألتها أين كنتِ.. أجابت: قريباً من قلبه.. قلت: يا لحظك.. ويا لغبائي !!! ؟؟؟

"نجمـــــــة "

ذات ليلة انطفأت النجوم.. فابتهج القمر.. أصبح وحيداً.. تسللت نحوه الوحشة.. تاه في الأفلاك يبحث عن نجمة.. أخذ يبكي.. نادى: عودي إلي يا نجمة الأمل.

" الغابـــــة "

ذات يوم اشتقت اليه كثيراً.. فهربت الى غابة الثلج.. قدماي الصغيرتان تجمدتا.. فأخذت أصنع له تمثالاً من جليد.. تعبت.. غفوت.. ظهرت شمس.. فذاب التمثال.. ركضت بعيداً وركضت.. حريتي تسبقني..وبرد الغابة يتبعني !!!؟؟؟

"وجـــــه"

ذات (فصل).. وقف على أعتاب العمر يقلب صفحاته.. تراءى وجهها.. مازالت ذاكرته تحمل ملامحها.. مزق الأوراق.. بكى.. نادته روح العالم: ليتمزق الوجه ولتبقِ الأوراق؟؟؟!!!!

" ســــفر "

ذات شتاء سافر وحيداً.. يحمل حقائب فراق.. ويتبعه ضجيج.. وصل الى بلاد بعيدة.. نشر دفاتره وبعثر أوراقه.. ومن حوله ضجيج.. تناثرت روحه وقرر الرجوع.. تراه ماذا سيحمل معه في حقائب العودة: بقايا روحه.. أم دفاتر عمر جديد ؟!

"جنـــــون"

أحبها بجنون.. دعته ..جمع هداياه.. حزم حقائب الأمل.. وطار إليها.. تبعها حتى آخر الأرض.. عانقته بشغف.. شعر انه يقف على قمة العالم وأنه يملك الكون.. أمسك بيدها الرقيقة.. شد عليها ليعودا.. سحبتها وقالت : قطتي بيضاء صغيرة ولن تقوى على فراقي. لم يعد الى بلاده.. تاه في بلاد اخرى.. وظل يردد ويقول: يا لرقتها عندما تهزم حبي !!!

" ذهـــــب "

ذات مرة فتح أبواب قلبه فتسللت إليه.. سألته أن يعطيها ذهب العالم ففعل.. بحث عنها فلم يجدها.. ضحك.. ما أتعسها لم تعرف أنه يملك قلباً أغلى من الذهب.

"نقـــــاء"

أعرفها.. وتعرفني.. أحببتها ولا أعرف إن كانت تحبني.. وقفت ببابها وأنا أحمل طفولتي.. براءتي.. والذكريات.. عانقتني إذ التقتني وعاتبت من أجلي الأيام.. ومرت أيام وأيام.. خاصمت تجاعيد وجهها المتعب وثرت عليها.. ابتسمت وقالت: وجهك مشرق. داعبت أطفالها وحزنت لقسوتهم عليها.. ضحكت وقالت: ليس لديك أطفال. قرأت لها كتاباً.. صمتت ثم قالت: لديك ألف كتاب. بكيت لأن أمها ماتت.. قالت بمرارة: أمك ما تزال جميلة. بحت لها بأحلامي.. أجابتني بشماتة أنها لم تعرف الأحلام.. بكيت فوق كتفها فأرعبها نقائي.. هممت بالرحيل فضحكتْ حتى الإغماء.. خفت وارتبكت.. وساورتني الظنون.. لكني شعرت أنني أحبها.. انحنيت لألملم روحها المبعثرة فتشبثت بي.. ليتني ما عرفت أنها لم تحبني .

"أســـطورة"

لملمت أوراق الذاكرة.. ودفاتر أرشيف وارتحلت.. لم تقصد بلداً بعيداً.. طمأنها صوت أذان..

ومسجد ومئذنة.. قالت: سأصلي وأعيد ترتيب الذاكرة. أطلت من شرفة أسطورية.. غابت في وردة لوتس خرافية تتلامع على أوراقها المرايا وتتألق في زواياها أصداف فضية.. وسطع ضياء.. لم تعرف هي ولم يعرف أحد إن كان هذا ضياء القمر نفسه أم أن الله سكب لها في جنبات المكان نوراً إلهياً.. عاشت وسط النور جوهرة خرافية متفردة.. ووحيدة.. وحيدة وفريدة كما لم تكن من قبل.. تعبت روحها.. فقررت أن تحمل نبض القلب وتعود.. ولا أحد يعرف متى ستعود.

" صداقـــة "

ذات صباح زارني معلمي.. يحمل معه ألف نجمة ونجمة من علم ومعرفة. قال لي: هذه نجومي أهديها إليك. ارتبكت.. وتهيبت.. تهت في أفلاكها.. ورحت أبحث فلم أجد سوى نجمة فضية صغيرة كنت أخبئها. وفي صباح آخر تسللت نجمتي اليه.. وغادرتني معه إذ غادر.. تراه هل عرف أنها نجمة لا تنطفئ.. وأنها نجمة صداقتي؟!

" الزهـــــرة "

ركضتْ في البراري تبحث عن زهرتها.. ليست زهرة خيالية.. بل هي زهرتها. لم تعثر عليها.. تعبت.. عندما رجعت وجدتها في يد إنسان غريب.. سألته: من أين أتيت بها؟.. قال لها: لم أتعب من أجلها إنما اشتريتها.

" ورقـــــة "

قال لي: "أنتِ.. ما أنتِ إلا حبيبتي". ودهشت.. ووقعت أمامي حيرتي مثل إناء مكسور فأنا أحب الصفاء والحبور.. فكيف أعيد صياغة الفضة والبللور؟.. غادرني وهو مغضب.. وتركته وقلبي متعب.. فالصداقة عندي لا تقدر بأثمان بين إنسانين واعيين لهذا الزمان.. فلماذا يكون العالم إما وردياً.. وإما منطفئاً ورمادياً؟ وما بين البياض والسواد.. فرح ساطع ناصع.. أو ثوب حداد.

" صــــورة "

أخذ صورتها.. وضعها في جيبه قرب قلبه.. قال لها: عيناك بحري.. وشعرك ليلي.. وابتسامتك بستان وردي. وأراد أن يستمر.. فقالت له: لكنها صورة. ولما انتبه الى أنها لم تطلب صورته سألها لماذا؟.. قالت له: صورتك مرسومة بين الغيوم.. وابتسامتك لآلئ عمري.. وجناحاك القويان ملء الكون.. فهل يضمني واحد منها؟.. وسافرت.. وظل ينظر الى البعيد.. فلم ير صورته.. وانما رأى صورتها.

" حالـــة حـــب "

قبل أن تغادر أهدته كتاباً وشمعة وسبحة.وكانت تطير في عالم من الخيال والرومانسية.. وانتظرت أن يغرق في كتابها.. وأن يذوب كشمعتها.. وان ترفرف روحه على أجنحة الحق حتى يحط فوق

كوكبها.. لكنها بعد انسياب زمن ما.. عادت.. بحثت عن أشيائها الوديعة عنده.. وقلبها يسقط فرحاً وانتظاراً.. فاكتشفت.. وماذا اكتشفت: كتابها مزقه أولاده.. والشمعة أذابتها زوجته قبل أن تحطم زجاجها.. أما السبحة فأصبحت في يد رجل بسيط هو سائقه.. فهل تحزن.. أم تضحك حتى الإغماء!؟

" وزيـــر الأحــــلام "

حالماً كان.. ويسأل الناس عن الأحلام: هذا يحلم بالثروة.. وذاك يحلم بالنفوذ.. وآخر بالمجد.. ورابع بالجاه.. وخامس بالحب.. وسادس.. وسابع...

باحوا له بأسرار أحلامهم.. وأعطوه مفاتيح أيامهم.. ابتسم ابتسامة الواثق، وقال: أما أنا فلي كل هذه الأحلام.

ومرت أيام وأيام.. وسمعوا أنه أصبح وزيراً للأحلام. ذهبوا اليه ليستردوا أسرار تلك الأحلام.. نادوه فلم يسمع.. سألوه فلم يجب.. انتظروه فلم يأت.. بحثوا عنه فلم يجدوه. لم يعرفوا بعد أن لقاءه أصبح ضرباً من الأحلام.. بعد أن أصبح وزيراً للأحلام.

" موشـــــور "

في زاوية المقهى كان يجلس بصبر بانتظاري.. تأخرتُ.. ساعة.. اثنتان.. ثلاث.. أربع.. خمس ساعات من الانتظار.. وهو مازال بالانتظار.. واثق هو من أنني سآتي.. واثقة أنا من أنني سأجده.

من بعيد رأيته.. ركضت نحوه.. ضاع عني وجهه.. كأني لم أعرفه.. قلت: سآتيه من زاوية اخرى لعلي لا أخطئه.. فعلت.. فضاع مني الوجه من جديد. بدلت الزوايا وجئته من كل الاتجاهات فلم أعثر على وجهه. تنبهت نحو شعاع الشمس.. ثم عدت أنظر باتجاهه.. فإذا بي لا أجده. استغربت.. وعدت خائبة دون أن أعرف أن ما رأيت إنما كان موشوراً يعكس صورته.

" القنـــــاع "

صادق هو كل الصدق.. حقيقي هو كل الحقيقة.. محب هو بكل الحب.. رائع هو.. وجهه هي تراه الأجمل.. وروحه هي تظنها الأنقى.. وحضوره هو عندها الأطغى.. لم يبق سوى أن تلمس بأصابعها تقاسيم ملامحه.. وأن تنظر عميقاً في عينيه. اقتربت منه ورفعت نحو وجهه يداً راعشة.. تجرأت واقتربت أكثر. أناملها قريباً من وجهه.. أناملها تلامس وجه الحبيب.. يا للروعة.. لتبعد راحة اليد قليلاً.. ثم تعود بها من جديد.. لعل الروعة تعود أيضاً من جديد. لكنها لم تستطع أن تسحب يدها.. لقد التصقت الأنامل بالوجه.. بقسوة انتزعتها.. فسقط الوجه.. وعادت الأنامل لتلتصق من جديد بوجه آخر جديد.. وكلما أبعدتها رأت من ورائها وجهاً جديداً يبرز إليها.. لم تعد تعرف أين وجهه الحقيقي.. هل انتزعته أصابعها أم أنه مازال ينتظر أناملها لتلتصق به من جديد؟!!

" زيـــف "

أكثر من حقيقي هو.. ليس مزيفاً هو.. أحلامه بريئة.. وطموحاته مشروعة.. أما الطريق إليها فهو يعرفها جيداً.. لن يخطئها.. طريق واحدة بريئة كما أحلامه وطموحاته سيسلكها. ها هي الخطوات تمشي به نحوها.. الأمور تسير على ما يرام.. ولكن.. من أين تنبع تحت أقدامه كل هذه الطرقات.. لينقل الأقدام إذن بينها لعل الطريق تقصر ولا تطول.

مازال يعتقد أنه يسير باتجاه طريقه المشروعة.. ولكن هل كانت أحلامه غير مشروعة؟!.. ربما.

" اشـــتياق "

معاً الحياة أجمل.. كلما اقتربا توهج الحلم أكثر.. وكلما افترقا اشتعلت بينهما غابات من الاشتياق تمتد على مساحة العالم وتصل حتى حدود الأرض.. ليبق الاشتياق إذن.. وليضعْ اللقاء بين أرض وسماء.

"انتظـــار"

قال لها: انتظريني. فانتظرته.. قال لها: اتبعيني. فتبعته.. قال لها: لا تسأليني. فصمتت.. قال لها: ترقبي عودتي. فترقبت.. قال لها: أحبيني. فأحبته.. ولكنها في يوم تمردت. وعندما سألها: لماذا لم تنتظريني؟.. قالت: مللت الانتظار. سألها: لماذا لم تتبعيني؟.. قالت: ما عدت قادرة على اللحاق بك. سألها: لماذا لم.....

ولما لم تقنعه كل الأجوبة قال لها: ألم تعودي تحبينني؟.. أجابت: بل ماذا أفعل بالكبرياء؟!

"مـــوت"

سألته: هل كل الأشياء تموت؟.. أجاب: ما أظن. سألته: هل يموت الحب؟.. أجاب: إلا حبي. فكرت ثم قالت: صحيح أن الحب قد لا يموت.. ولكنه قد ينتحر.

دموع السد

مأمون الجابري

كنت قد أزمعت الخروج من البيت حين سألني رفيق سكني قائلاً:

. إلى أين؟

. "قلت بتلقائية" إلى السد..

. "علق قائلاً" ألا تمل منه؟ هذا دأبك منذ انتقلت إلى هنا. تذهب إليه وحيداً وتبقى وحيداً، تبدو وكأنك تتعبد هناك وأنت تنظر إليه بعمق وصمت، بماذا تفكر؟ ولماذا تذهب؟.

. هو يناديني.

. "سأل باستغراب" يناديك؟.

. أقصد أحسُّ بفرقته كلما تأخرت عنه فيشدني إليه، وكأنه يناديني، فألبي نداءه مسرعاً، أنظر إلى مياهه برهبة وشوق.

ضحك الصديق فخلفته وانطلقت، وقفت على كفر صغير أسرح النظر في المياه المتعانقة المتلاحقة إلى المنحدر، تجري إلى الجسم، تقذف بذاتها من عل بكل رشاقة العبث الطفولي... طالت وقفتي في تأمل المعجب المدهش، وداعبت نسمات ناعمة صفحةِ وجهي، ثم عبثت بشعري... أحسستِ بوقع خطوات ورائي، خطوات ناعمة رقيقة، قدرت أنها تحمل جسداً رشيقاً، يدوس العشب فيصدر هسيساً ينبئ بقدومه. رأيتها عن بعد تقفز إلى الأرض من باب الحافلة كريشة تائهة تحملها الريح ثم تحط بها، كانت رفقة تجمع

زائر للبحيرة والسد قادمة من المجهول، وللوهلة الأولى قدرت أن لي معها موعداً على راحة الزمن المقبل.

ما كنت أعرفها، وما كانت تعرفني، غير أن حروف رقية مكتوبة منذ القدم كانت تتبمسل على شفاه المشاعر بيننا، ولهذا بدا وكأن كلاً منا يعرف الآخر كما لو كان لنا لقاء على راحة الزمن الراحل.

وقفت خلفي، لم ألتفت إليها، وكنت أتمنى لو أتملى ملامحها فأحفظها، كل ما تلقيته منها قبل أن تلحق بي، كان ابتسامة مجنحة رفت على كف رمش خاطف فتبعتها إلى حيث وقفت، وتساءلت:

لماذا تترك كل الصخب القادم معها من المدينة وتختارني؟ ماذا تريد مني؟.

أنا لا أعرفها، هي لم تأت من أجلي بل من أجلهم، فلماذا تتبعني؟ لترجع إليهم، لتبق معهم فلا شأن لها بي.

طال إعراضي وطال وقوفها، كانت تظن بأن طغيان أنوثتها ستجبرني على الالتفات إليها اعتقدت بأن عبق رائحتها سيفتح صدري لقدومها، ولكنها يئست، فقررت أن تدخل إلي، أن تطرق الموضوع مباشرة، قالت:

. ما بك لا تعيرني التفاتة؟

. ما بك أنت؟

. فرحة بلقائك.

. لماذا؟ أنا لا أعرفك.

. بل تعرفني.

. من أنت؟

. أنا رنيم!

. رنيم؟!

حاولت التذكر، للاسم جرس، ولوقعه إحساس ولكن.. وتابعت أقول:

. أنا لا أعرف أحداً بهذا الاسم.

. كيف وأنت من أطلق الاسم علي، ألا تذكر؟

. "قلت" كلا، لا أذكر، لا أذكر اسماً ولا شخصاً يحمل هذا الاسم، لا أذكر أمراً ولا لقاءً، أنت تحلمين، نحن لم نلتق قبل اليوم، فلماذا تتبعينني؟

. لا تكن جاحداً، كان أكثر من لقاء، ومنذ زمن ليس بالقريب، تبعتك ولا زلت أتبعك، كنت تمر هناك، في عمق السد تخب بحصانك وأتبعك جرياً، أناديك بكل صوتي فتعرض عني كما تفعل اليوم.

. "سألت باستغراب" كنت أمر في عمق السد؟!! أنا؟

. نعم، وكنت أغني بصوت عذب، وكنت تردد غنائي، حين أصمت تنظر إلي وأنت تبتسم ثم تقول: غنِّ، غنِّ يا رنيم، صوتك جميل.

. "قلت" أنا لم أغن مطلقاً.

. "فتابعت تؤكد" أنسيت يوم غنيتك على ضفة النهر، فكنت النغم وكنت المناغاة، كنت الشوق وكنت الحنين، كنت الآه وكنت المواساة، وتصاعد غنائي وتنامى ترديدك، وحملت الريح صوتينا، دارت

بهما في كل مكان.

. "تبرمت وقلت" هي قصة إذن؟

. نعم هي قصة، قصة سمعها كل حي، وانطبعت على كل شيء.

. وبعد؟

. سمع الجميع صوتينا، عرفوا قصة حبنا، فقالوا الحب حرام، اتهموا حبنا بالإثم، اتهمونا، قالوا آثمان يغنيان الحب للحب وما كنا آثمين.

وبشوق سألت استحثها المتابعة:

. نعم؟ وبعد؟

. أتذكر؟

. لست أدري، أكملي.

. لا بد أن تتذكر، فأنت السبب.

. أنا؟

. نعم، صوتك، حديثك عنِ الحب، غناؤك عن العشاق أجّج عواطفي وألهب مشاعري رفع عقيرتي فسرت وراءك، جريت "توقفت لحظة استردت خلالها أنفاسها اللاهثة وكأنها كانت تجري حقيقة ثم قالت متابعة" لست ناقمة عليك، لقد أحببتك، همت بك ولا زلت، قل لي ما حالك أنت؟

"قلت بلهجة شبه ساخرة": أنت أدرى

. أعرف بأنك كنت تحبني، فهل أنت باق على حبي؟

. لا علم لي بما تقولين، أراك لأول مرة، تتخيلين أموراً لا أساس لها.

. تتهرب من الحقيقة.

. لا أحب الحقائق، الحقائق مؤلمة.

أحسست بغصة في صوتها تنبئ بأنها موشكة على البكاء وهي تقول:

. أخبرني ألا زلت تحبني؟ لقد لهثت وراءك، وسعت خطاي، اجتزت السرمد إليك.

"قلت مجاملاً": أكملي على كل حال، ماذا حدث بعد أن عرف الجميع؟

ارتسمت لهجتها بمعنى الفرح والانتصار وقالت:

. جميل أن أثرت اهتمامك، كانت قصة حب طاهر تلك التي كانت بيننا، ولكن الحاقدات أثمنه، والمحرومات دققن له دفوف الحسد، أما العاشقات الصغيرات فقد بكين لأجلنا وتألمن لما حل بنا، فنشرن غلالات الحب الوردية لتسترنا، ولكنها كانت رقيقة شفافة سرعان ما هتكتها عبارات الكراهية والحقد والغيرة فاكتشفنا من خلالها، أنكر الجميع خفقان قلبينا، كان لي بيت من ورود فأتلفوه. أحسست كأن ظلال ماض نائم بدأت تصحو، "قالت هذا وسقطت من عينيها دمعة في مياه السد راحت ترسم دوائر متباعدة وهي تنتقل من صفحة الماء إلى فكري" فقلت:

. قولي كان لنا بيتٌ من ورود فأتلفوه، أنكروا خفقان قلبينا . "قالت بفرح"

. كنت تحبني إذن

. "قلت" نعم

. وما زلت؟

. وهل يتوقف الحب، أكملي فقد بدأت التذكر

. "قالت" زرعوا في قلبينا نصل حقدهم

"وبدأنا نتحدث سوية بصوت واحد وإيقاع واحد":

. لاحقونا رجالاً ونساءً، صارت لكلماتهم أرجلٌ تجري خلفنا وصارت لنا أجنحة نهرب بها، جرينا يداً بيد، والغمر وراءنا، يغرقنا، يسرق الأرض من تحت أقدامنا، بل ينقذُنا، يروي أرضاً عطشى لكنها بعيدة بعداً مؤلماً "وتابعت تقول":

دموع العذارى ملأت البحيرة حزناً علينا، على الأرض وارتفع السد دموعاً وأقسم الجميع أن يخلدونا، أن يرفعوا اسمينا بصوت الريح تغني أغانينا على صفحة البحيرة.

ومدت يدها إلى يدي تضم راحتي براحتها، وبدأت الآهات تنسج بساطاً وردياً بيني وبينها، وبدأت تدندن فقلت:

. ما أروع صوتك وأحلاه؟

. "قالت" صوتك أحلى غَنِّ.

. بل غني أنت يا رنيم.

غَنِّ معي "واستدركت أقول هامساً"

. لا، يسمعنا الجميع وتنتشر القصة ثانية، تنتشر من جديد، أخفضي صوتك "ضحكت وقالت"

. ومتى خَفيت قصص الحب والعشاق؟ إنها تنفضح بأسرع من وَلَهِ المحبين فينكشفون، انظر إنهم خلفنا، إنهم يتبعوننا.

ونظرت فيما حولي، فإذا الجميع متحلقون، دبّ الخوف في قلبي وارتجف، أحستْ بالرعشة تسري إلى يدها فقالت:

. لا تخف يدي بيدك والحب يجمعنا يخلدنا "سألتها"

. ولكن هل نغرق ثانية؟ هل تتكرر مأساتنا؟ "فقالت"

. لا تقلق، روعة الحب في شقائه، في آلامه، ستفيض دموع العاشقات، ستفيض الدموع العذراء لأجلنا وستملأ البحيرة وإلا حل الجفاف.

. وبعد ذلك؟ "سألت"

. سينسى الجميع.

. ونحن؟

. سنعيش في كل الزهور، مع كل الأغنيات، أغنيات الحب، انظر إلى عيني.

ونظرت إلى الجميع حولي فألحت تقول:

. دعك منهم غنّ معي ولا تخف.

وبدأت أغني بصوت مرتجف فقالت تحثني وتشجعني:

. غنّ، غنّ.

ورفعت صوتي، غنيت عالياً، صحت:

آه.. و.. آهات "قالت"

. انظر إلى عيني ولا تنظر إليهم، انظر في عيني.

والتفت إليها أول مرة منذ لحقت بي، نظرت في عينيها، كانتا أجمل عينين أراهما، كانت بحيرة من الدموع تنتظرني خلف سد أهدابهما، نسيت الخوف، السوق الطويلة التي تتبعنا نسيت الأقدام الكبيرة التي تضرب الأرض بالرعب واعترتني حالة من حب غامر يدعوني إلى التوحد فيها، فبدأت أغني بكل العذوبة، وتردد بكل الحلاوة، وفاجأني فيض الدموع في عينيها فالتحمت به وغرقت في قرارهما بكل السعادة.

في اليوم التالي، وبينما أنا أفتش في بعض الصحف القديمة التي أحتفظ بها طويلاً كعادتي عن موضوع دعت الحاجة إليه، شد انتباهي خبر جاء فيه.

بالأمس تم انتشال جُثتي صبيّة وشاب في ريعان شبابهما من مياه البحيرة "وعقب الخبر قائلاً":

ولم تستطيع المياه التي جرفتهما من مكان بعيد أن تفصلهما عن بعضهما، فقد ظلا ممسكين كل منهما براحة الأخرى على مدى المسيرة الطويلة.

تنهدت بعمق ثم شردت بعيداً مع أفكاري ولم أنتبه إلى أن مُساكِني كان يراقب انفعالات وجهي، حتى لمسني منبهاً وهو يسألني:

. ما بك؟ "قلت:"

. انظر، وعرضت عليه الخبر فقرأه وقال:

. في ريعان شبابهما؟ مؤسف، لا بد أنهما محبان عاشقان قد عادا إلى أرضيهما أرض البحيرة، فالوطن حب والحب وطن ولا بد من عودة، قال كلماته بلا مبالاة ولم يدر أنه قال حكمة ثم عقب يقول:

ولكن يبدو من تاريخ الصحيفة أن الخبر قديم، ولا بد أنك قرأته قبلاً فلماذا يثيرك اليوم.

. "قلت" لقد جمعهما الحب ثانية فغرقا في العيون، في العمق وجرفتهما دموع العاشقات العذارى إلى منابتها الأولى إلى الوطن.

. "قال مستغرباً" دموع العاشقات العذارى؟

. نعم المياه التي تراها في البحيرة، جميعها من دموع العاشقات، ولولاها لجف السد ومات الحب ولكن الحب والأرض باقيان كما قلت.

"نظر مساكني إليّ وعلى وجهه ابتسامة من لم يفهم ما أقصد فسأل":

. ماذا تعني؟ لم أفهم.

"ونهضت وأنا أقول":

. لست أدري، هي قالت هذا.

. ومن هي؟ "عقب بذات الاستغراب"

ولكي أتخلص من أجوبة محرجة، خلفته في البيت وغادرته أمشي على كتف السد عليّ أرى عينيها

ثانية فأغرق فيهما من جديد.

314

الحب لايأتي مرة أخرى

طلعت سقيرق

أدرتُ وجهي في كلّ الاتجاهات... أخذت أبحث عن شيء غير محدد... كنتُ مسكوناً بالهم والكثير من الخوف... قال: "ما بك... منذ مدة طويلة وأنت تقف هنا؟؟..." استغربت كيف نبتَ أمامي دون مقدمات... قلت مجيباً: " لاشيء.. أنا ياسيدي أبحث عن أمرأة كانت تمرّ كل صباح من هنا... سأقول لك... ربما تريد أن تعرف كلّ شيء عني وعنها!!... أنا موظف بسيط، وهي امرأة عادية، لكنها تلك التي أحب... تصوَّر ثلاثة أيام وأنا أقف كل يوم دون فائدة... منذ طلوع الصباح يشدني المكان فأترك كل شيء وآتي... أنتظر... ولا تمر!!.. أليس الأمر عجيباً... أين ذهبت؟... هل تبخرّت؟؟... لكن كيف؟؟.." ..حين أنهيت حديثي نظرتُ إلى الجهة التي كان يقف فيها، لم يكن هناك أحد!!..

الحب لايأتي مرة أخرى..

وقف مذيع الأخبار على الكرسي، رفع رأسه، وضع حول الحبل رقبته، وتدلّى في الهواء... يومها لم يكن هناك نشرة أخبار... أردت أن أعرف شيئاً عمّا يحدث في العالم... الأغنيات التي ملأت الشاشات كانت تكشف عن صدور عارية وسيقان ودحرجات لا معنى لها!!... "يا أمي الساعة الآن بعد الثامنة بخمس دقائق، السيارة التي تقلني إلى الوظيفة لن تنتظر"... نبت الرجل مرة أخرى قال: "أعرف أنك كنت محباً حتى الثمالة... لكن أنت أدرى الناس بأن التي تحب قد ماتت... الحبيبة التي تروي عنها الحكايات والقصص صارت بعيدة ولن تعود... الحبّ في هذه الحالات لا يأتي مرة أخرى... فبالله عليك ماذا تنتظر... من تنتظر؟؟... أرأيت قبل اليوم ميتاً يعود؟؟.." ... ضحكت... قلت له: "أنت لا تعرف شيئاً... ماتت!!... من أين أتيت بهذا الكلام العجيب؟؟... هي ماتت؟؟؟.. ما زالت مثل الوردة تملأ الكون بالعبير... ربما تكون قد ذهبت إلى مكان ما... ربما تغير عنوانها... لكن لم تمت، هذا مستحيل!!.. بأم عيني رأيتها منذ مدة... حماقتك أكبر من قدرتك على فهم الأشياء بشكل صحيح... الآن، أو ربما بعد قليل ستمر... أتدري؟؟.." نظرت من جديد، لم يكن هناك سواي!!.. ربما خيّل لي أن ضحكات عجيبة فرقعت في فضاء المكان وهوت دون أن تترك حتى الصدى..!!..

طابور المنتظرين طويل.. تذكرت القطار الذي أقلّني إلى مدينة أخرى خلال صيف ما... الصفير الحاد هو الشيء الوحيد الذي تبقى في أذنيّ وقلبي وروحي من هذه الرحلة... لم تكن رحلة بالمعنى الصحيح، كانت مجرد عمل روتيني عليّ القيام به... المدينة أخذتني إلى بحرها رغم المطر النازف من السماء!!... خلعت ملابسي، ولبست أي شيء يناسب البحر أو لا يناسبه!!... نظر إليّ البعض باستغراب، البعض الآخر أخذ يهز رأسه باستنكار!!.. سبحت وأنا أرتجف... صفير القطار الحاد أوصلني إليها.. كانت تجلس في المقعد الذي يواجه مقعدي... تحمل إحدى الصحف المحلية وتقوم بحل الكلمات المتقاطعة، ببساطة قالت:

. كلمة من أربعة أحرف وتعني العطف...

قلت بذهول: . حنان...

هزّت رأسها موافقة... وتابعت حلّ الكلمات... كنت أحدّق في عينيها العسليتين بانبهار... شيء ما يشدّك إليهما فتكاد تضيع تماماً... رفعت رأسها ونظرت إليّ قائلة:

. وماذا بعد... كأنك لم تشاهد أي أنثى قبل اليوم..!!..

قلت:

. لا... ولكن... لا أدري هناك في عينيك شيء خاص يشد المرء ويجعله يغرق تماماً.. بمعنى أصح يتوه!!..

. إذن هما عيناي؟؟..

. نعم... ولست أعتقد أنني الأول الذي يقول هذا؟؟..

- طبعاً لست الأول... لكن ماذا بعد؟؟!!..

- لا شيء... آسف..

- اسمي نهار...

- وأنا عبد الفتاح...

معاً نزلنا.. تجولنا.. أكلت المدينة من أقدامنا... عشنا بعض الأيام الجميلة الغريبة... عدنا إلى مدينتنا معاً... سنوات مرّت... كنت قد عرفت أنها مطلقة... عندما عرضت عليها الزواج، رفضت... قالت: "لنبقَ هكذا"... تعودت عليها بل أدمنت حبّها... صارت حياتي كلّها... باختصار ما عاد بإمكاني العيش من غيرها...

قال: "مشكلتك هذيانك... أنت ترفض أن تعترف بالحقيقة البسيطة... هي مثل كل البشر معرّضة للمرض والموت... وقد ماتت... متى ستصدق".. "منذ ثلاثة أيام وأنا أقف هنا... ربما منذ أربعة أيام!!؟... تعالت همهماته وضحكاته قال: "أنت تقف هنا كل صبح منذ خمس سنوات... أي ثلاثة أيام أيها المجنون... إحساسك بالوقت ألغي تماماً من قاموس حياتك... فكر بأمك... بإخوتك... بجيرانك... الكل يظنون أنك مجنون... لا أحد ينتظر كل هذه المدة... أنت حقاً غريب... بصراحة أنت شاذ!!.." ..."أحبها... من العبث أن يقنعني أحد بموت من أحب... لماذا لا تصدق أنها ستمرّ من هنا... ستمشي على الرصيف المقابل... سأمشي إلى جانبها... تضع يدها في يدي... تحكي عن أشياء كثيرة... لابد أن تفسّر لي غيابها بشكل مقنع... الحب هو الحب... يشرب من نبع الخلود ولا يموت"... أردت أن أتابع حديثي.. نظرت... لم يكن هناك!!...

... نهار... اسم جميل... امرأة جميلة... رائعة... كان البحر في الشتاء بارداً، أخذت تضحك وأنا أرتعش من البرد... طلبت منها النزول... هزّت رأسها رافضة... القطار يرسل صفيره بشكل متقطع... يسكنني هذا الصفير بغرابة!!... لابدّ أن تمر... ولماذا لا تمر؟؟... غير ممكن... تعالت ضحكاته: "المجانين وحدهم يتصرفون كما تتصرف... وحدهم المجانين ينتظرون الأموات كي ينهضوا"... "هي لم تمت قلت لك"... "كل الناس أخبروك أنها ماتت، فهل يعقل أن يكذب الجميع وأن تصدق وحدك؟؟.." .. خرجت من الماء مبلّلاً مثل عصفور ضعيف... غطّتني بمعطفها... أيام وهي ترعاني كطفل... "لكنها ماتت... هذه حقيقة" ضحكت بصوت مرتفع هزّ المكان... قلت: "أنظر هاهي تمشي على الرصيف" قال: "لا يوجد أحد هناك ماذا أصابك؟؟"... قلت: "أنت لا تريد أن تبصر!.." ... ركضت... وضعت يدها بيدي... صحيح أن يدها كانت باردة بعض الشيء، لكن هذا لا يهم... فخطواتنا التي امتدت على الرصيف كانت أروع خطوات عرفتها في حياتي!!...

شباط/2006

زجاجة عطر

عارف الخطيب

في بيتٍ كبير، زجاجةٌ من عطر.. فمها مسدودٌ، وعطرها محبوس. عاشتِ الزجاجةُ حزينة، لا تقدرُ أن تبوحَ بعطرها. أمسكَ بها طفلُ، وسأل أباهُ:

. ما هذه؟

. زجاجةُ عطر.

شمّها الطفلُ طويلاً، وقال مدهوشاً:

. لا أشمُّ أيَّ عطر!

قالتِ الزجاجةُ في نفسها:

. لن يشمَّ أحدٌ عطري، وفمي مُغلَقٌ مسدود!

* * *

الظِّلُّ الأعْوَج

نظرَتْ تينةٌ حمقاءُ إلى ظلّها، وقالَتْ غاضبةً:

. ما لي أراكَ مُعْوَجّاً؟!

قالَ الظّلُّ:

. كيفَ تريدينَ أنْ أكونَ؟

قالَتِ التينةُ:
ـ أريدُ أنْ تكونَ مستقيماً.
قالَ الظّلُّ:
ـ لا أقدرُ على ذلكَ!
قالَتِ التينةُ:
ـ لماذا؟!
قالَ الظّلُّ:
ـ انظري إلى نفسكِ، تعرفي السَّببَ!

* * *

مدرسة لتعليم العُواء

في غابة خضراء، عاشتِ الحيواناتُ سعيدة، إلى أنْ جاءها ذئبٌ أمريكيّ، له مخالب وأنياب، وعلى كتفه بندقيّة.. استولى على الغابة، وشرع يعوي مسرورا: عو عوووو..

أعجبه عُواؤه، قال مُتباهياً: أجملُ الأصوات العُواء!
وفجأة.. سمع أصواتاً مختلفة، تأتيه من هنا وهناك..
جمعَ الحيوانات قسراً، وقال مغتاظاً:
ـ أصواتكم لا تعجبني، عليكم بالعُواء.
ـ نحن لنا أصواتنا الخاصّة!
ـ يجب أن يسود الغابة صوتُ واحد.
ـ نحن لا نُحسن العُواء!
ـ هذا ليس عذراً، سأُعلّمكم العُواء.
افتتحَ الذئبُ مدرسة لتعليم العواء، وأحضرَ الحيوانات مرغمة..
وقف المعلّمُ الذئب، شرح طريقةَ العُواء، عوى عدَّة مرّات، ثمَّ قال:
ـ الأمر سهل كما أوضحتُ، فاعووا مثلما عويتُ.
تقدَّمتْ بطّةٌ لتعوي، فخرجَ صوتُها: بط، بط، بط..
تقدَّم قطٌ ليعوي، فخرجَ صوتُه: نياو، نياو..
تقدَّمتْ دجاجةٌ لتعوي، فخرجَ صوتهُا: قاقا قيق، قاقا قيق..
حاولَ الحمارُ أن يعوي، فنهق نهيقاً!
حاولتِ الحمامةُ أن تعوي، فهدلتْ هديلاً!
حاول العصفور أن يعوي، فزقزق زقزقةً!
وبغمَ الظبيُ بُغاماً، وضبحَ الثعلبُ ضُباحاً، ونعق الغراب نعيقاً، و..

تميَّزَ الذئبُ غيظاً، وقال:

. ستظلّون أغبياء، حتّى تتعلّموا العُواء.

. نحن راضونَ بأصواتنا.

. لا صوتَ إلاّ صوتي!

وإلى اليوم، لا يزال الذئبُ الأمريكيّ، راكباً رأسه، مُتشبِّثاً بعناده، يقول مُؤكّداً:

. لابدَّ أن يعوي الجميع مثلما أعوي!

* * *

السؤال الصَّعب

خارطَة الوطن العربيّ على السُّبورة..

وقفَ المعلِّمُ أمام تلاميذهِ، قالَ وهو يشيرُ بالمسطرةِ:

. إنَّ الوطنَ العربيّ، وطنٌ واحد، من المحيط إلى الخليج، أمّا هذه الحدود التي ترونها، فقد وضعها المستعمرون، ليفرّقوا أبناء الأمّة الواحدة..

رفعَ تلميذٌ أصبعه، وسألَ المعلّمَ:

. ولكنَّ المستعمرينَ رحلوا، فلماذا بقيتِ الحدود؟!

أطرق المعلِّمُ حائراً، ولم يعرف الجواب!

* * *

صوت المظلوم

خرجَ الملكُ المفترسُ، يطوف في أرجاء مملكته..

مرَّ موكبُه بشيخٌ كبير، يحلبُ بقرته..

احتفى الشيخُ بالملك، وسقاهُ كأساً من الحليب.

قال الملكُ مدهوشاً:

. ما أطيبَ هذا الحليب!

. بقرتي طيِّبةٌ، وحليبها طيِّب.

قال الوزيرُ:

. خذْها يا مولاي!

أوجسَ الشيخُ خيفةً، بقرتُه هي ثروتُه.

رمقه الملكُ بعينين ماكرتين، وقال:

. لا تخفْ أيُّها الشيخ، لن آخذَ بقرتك، ولكنَّني سآخذُ..

. خذْ ما تشاءُ يا مولاي!

. سآخذُ حليبها فحسبُ.

أريدُ وجهُ الشيخ، ولم ينبس بكلمة..
صار جنودُ الملك، يحلبون بقرة الشيخ، ويحملون حليبها إلى الملك.
ضاقتْ معيشةُ الشيخ، وضاقَ صدرهُ، فقال:
. البقرةُ لي، وحليبها لغيري!
ذهب إلى الملك، دخل عليه، وقال:
. أنا مظلوم يا مولاي!
أمره الملكُ بالسكوت، فأخذَ يصيح:
. أنا مظلوم، أنا مظلوم!
أمرَ الملكُ بإخراجهِ فوراً...
وقف الشيخُ في الساحة، وظلَّ يصيح:
. أنا مظلوم، أنا مظلوم!
كمّ الجنودُ فمَهُ، وظلَّ صوته يدوِّي:
أنا مظلوم، أنا مظلوم!
ضربوهُ بالسياط، أُغميَ عليه، وظلَّ صوته يدوِّي:
. أنا مظلوم، أنا مظلوم!
ضربوا عنقه، طار رأسُهُ، وظلَّ صوته يدوِّي:
. أنا مظلوم، أنا مظلوم!
وضعوهُ في تابوت، أحكموا إغلاقَهُ، وظلَّ صوته يدوِّي:
. أنا مظلوم، أنا مظلوم!
ذهبوا بالتابوت، ألقوهُ في اليمِّ، وعادوا إلى القصر، فسمعوا الصوتَ يدوِّي:
. أنا مظلوم، أنا مظلوم!
تلفَّتَ الحاضرون، وقالوا حائرين:
. الصوتُ لم ينقطعْ، ماذا نفعلُ يا مولاي؟!
قال الملكُ المفترس:
. لا تفعلوا شيئاً، تعوَّدتُ الصوتَ، صار مألوفاً.

* * *

كذَّاب بالأُجرة

كان الذئبُ الأمريكيّ، يرتدي فَرْوةً ناعمة، ويطوفُ حول المزرعة..
أبصرَهُ أرنبٌ رماديّ، فامتلأتْ عيناهُ ذعراً!
ابتسمَ له الذئبُ، وبادره بالسلام.

هدأ روعُ الأرنبِ، وقال:

. أراكَ لطيفاً ظريفاً، معَ أنَّ سُمعتكَ سيِّئة جداًّ!

. لذلك أُريدُ أن تساعدني على تحسينِ سُمعتي.

. كيف أُساعدكَ؟

أفهمهُ الذئبُ مهمَّته، وما يجب أن يقولهُ، ثمَّ ناولهُ ثلاثَ جزراتٍ، وقال:

. هذهِ أُجرتكَ، ولكَ مثلها كلَّ يوم.

أخذَ الأرنبُ الجزرات، وانطلقَ يقفزُ فرحاً..

دعا إليه الحيوانات، ثمَّ وقفَ أمامها، وقال:

. إنَّنا نُسيءُ الظنَّ بالذئب، وهو حيوانٌ أليفٌ لطيف، و..

. كيفَ عرفْتَ ذلك؟

. لقيتُهُ اليوم مصادفةً، رأيتُ فروتَه الناعمة، و..

قالت نعجةٌ كبيرة:

. نظرتَ إلى فروته الناعمة، ولم تنظر إلى مخالبهِ وأنيابه!

تابعَ الأرنبُ الرماديّ:

. وسمعتُ كلامهُ الطَّيب، فوجدتُهُ حيواناً مُسالماً، لا يحبُّ الاعتداء على الآخرين، و..

قال أرنبٌ حكيم:

. أفعاله تُكذِّبُ أقوالَهُ، لقد أكلَ ابني!

وقالتْ دجاجةٌ:

. الذئب افترسَ أُختي المسكينة!

وقال خروفٌ صغير:

. الذئبُ أكلَ أُمِّي الحنون!

أمسكَ الأرنبُ الرماديّ عن الكلام، وشرعَ يقضمُ جزرة..

سألهُ الأرنبُ الحكيم:

. من أينَ لكَ هذا الجزر؟

. أعطاني إيّاهُ الذئبُ الطيِّبُ.

هزَّ الأرنبُ الحكيم رأسهُ، وقال:

. الآنَ فهمتُ الأمر، استخدمكَ الذئبُ، لتكذبَ بالأُجرة!

ضحكتِ الحيواناتُ ساخرة..

خجلَ الأرنبُ الكذَّاب، وتوارى عن العيون.

* * *

322

خليل يروي حكايته

د.إبراهيم الشهابي

لي صديق منذ أيام الطفولة، رضع من أمي ورضعت من أمه فصرنا أخوين بالرضاعة. نشأنا في بيتين متجاورين متلاصقين، في حيٍ واحد وقرية واحدة ومدرسة واحدة وصف واحد. كنا نلعب معاً وندرس معاً تخرجنا في الجامعة معاً ولم نفترق إلا حينذاك حيث كلف كل منا بعمل في مكان يبعد عن الآخر مئات الكيلو مترات.

تميز خليل عن كل أقرانه وأقربائه بما فيهم أنا أخوه في الرضاعة بصدقه الملازم له ملازمة بشرة جلده لجسمه، وباستقامته التي لم تنحن يوماً قط، لا يخلط المزاح بالجد أبداً، ولا يسكت على عوج أو غلط مهما كلفه ذلك. وكم أوقعته هذه الصفة في إشكالات كان يمكن أن يتجنبها بسهولة لو سكت. دفع ثمن هذا السلوك الصريح الصادق المستقيم غالياً، ومع ذلك لم يتراجع ولم يلن ولم يهن، وكاد يفقد عمله أكثر من مرة بسبب ذلك حتى إنه ذات مرة أثناء دراستنا في الجامعة رأى خطأ ارتكبه أحد المسؤولين في الجامعة فلم يسكت عليه رغم نصيحتي له حينذاك، وكاد يطرد من الجامعة بسبب إصراره على كشف ذلك الخطأ وتقويمه. ظل خليل هو خليل منذ ولادته حتى مماته، ولذلك كان لا يكتسب صديقاً إلا بشق الأنفس. ومع ذلك كان محبوه كثيرين.

انقضت سنوات عديدة منذ أن تخرجنا وباشرنا أعمالنا التي كلفنا بها. كانت أطول سني حياتي

لشدة ما كنت أفتقده وأشتاق إليه. وأخيراً التقينا معاً في إجازة من إجازاتنا والتي خططنا كثيراً من أجل أن يتوافق زمن إجازته مع زمن إجازتي لنتمكن من اللقاء. كان لقاؤنا حاراً جداً لدرجة أننا لم نستطع السيطرة على مقلنا التي أخذت تفيض بدموع الفرح والحب.

أوينا ليلتها إلى حيث كنا نقيم مبكرين وأخذ كل منا يستعرض لأخيه ما جرى له في هذه الدنيا.

روى لي حكاية غريبة تجاوزت حدود الزمان والمكان، وشملت أحداثها الأرض والسماء، ولما رأى في وجهي دهشة وفي عيني ومضة استغراب قال:

. "ليس ما أرويه لك، يا أخي، خيالاً، ولا هو من عالم الأحلام، بل كل ما أقوله حدث لي فعلاً في عالم المحسوس والملموس؛ لم أرو حكايتي هذه لأحد سواك. أنت أول إنسان يسمعها، لأني أثق بأنك سوف تصدقني، ولو بحتُ بها لسواك لصنفت مع المجانين أو المهابيل." فقلت له:

. "تابع. أنا أصدق كل كلمة تقولها وكل حركة تصدر عنك". ورغم أني مثل خليل لا أظن المصدقين سوى نفر قليل فإني سأروي حكايته لكم بلسانه، فمن شاء فليكذب ومن شاء فليصدق.

افتتح خليل حكايته على النحو التالي:

"قبل ستين عاماً بموجب التقويم الميلادي الغربي الغريغوري، خرجت من ظلمات الرحم وحيزه الضيق المحدود إلى ظلم الدنيا وحيزّها الشاسع ومحيطها اللامحدود. أطلق عليّ والدي اسماً مركباً هو "خليل الله". ولا أدري لماذا لم يكن الاسم "خليل الرحمن" أو "إبراهيم" لكون خليل الرحمن هو خليل الله وهو سيدنا إبراهيم؟!

لماذا اختار والدي، أصلاً، اسماً مركباً كهذا؟! لست أدري ربما كان ذلك انسجاماً مع العادات التي ألفها الناس وهي التبارك بالأسماء المركبة، وخصوصاً ما حمد منها وما عبد، مثل محمد علي، أو محمد حسن، أو عبد الله، أو عبد الرحمن، تيمناً باسم رسول الله ﷺ وإقراراً بالعبودية لخالق هذا الكون ومدبره. أما كيف ابتكر والدي هذا الاسم الذي لم أسمع بمثله حتى الآن؟ ولماذا اختاره؟! لا أعلم. وعندما سألتهما بعد أن بلغت سناً يؤهلني للسؤال عن سبب مثل هذه التسمية كان جوابهما:

. "يا بني. الأسماء تنزل مع أصحابها."

فسكت رغم أني لم أفهم حينذاك معنى هذه العبارة، ولم أعرف كيف تنزل الأسماء مع أصحابها."

"كان يصعب على الناس مناداتي بمثل هذا الاسم المركب، فكانوا يكتفون بالجزء الأول منه وينادونني "خليل" وكنت أكمل اسمي في قلبي مردداً اسم الجلالة "الله" فما كنت أحب أن يكون اسمي ناقصاً، وكنت في سريرتي فخوراً بأن أكون خليل الله فهل في الدنيا مرتبة أعلى وأطهر من أن يكون المرء خليلاً لرب العالمين؟! لذلك صرت أشعر أن قلبي ينبض مردداً: "الله... الله... الله..." وكأنه في

صلاة دائمة راكعاً ساجداً أبداً. فهل هذا ما أراده والداي يا ترى؟! أم أن الله سبحانه وتعالى ألهمهما بهذا الاسم لهذه الغاية؟! وهل هذا معنى العبارة التي أجاباني بها عندما سألتهما عن سبب تسميتي هكذا؟! ثم من أنا حتى أكون موضع اهتمام الهام أو غير ذلك؟!... لا جواب عندي ولا عند والديَّ سوى: "كلها إرادة الله وتدبيره.. ولا يعلم غايات الله في خلقه سواه جل جلاله".

"تحسست يوماً عنقي فاكتشفت وجود كتلة صغيرة لا تكاد تظهر ولا يزيد قطرها عن ثلاثة سنتمترات. أخذت أتلمس أعناق أولادي وزوجتي لأرى فيما إذا كانت هذه الكتلة طبيعية وموجودة عند الجميع أم أنها ظاهرة مرضية؛ فلم أجد عندهم مثلها. لم اهتم بالموضوع لأنني لم أكن أشعر بأي خلل في أجهزة جسمي الفيزيولوجية والعصبية والنفسية. كل شيء على ما يرام. وقررت أن أنهي هذه الظاهرة المرضية بالنسيان والإهمال، وبالتصميم على إنهائها ونسيانها بعقد النية على ذلك. والنية عندي ليست مجرد كلام ينطق، بل هي عملية نفسية عصبية تتفاعل فيها أجهزة الجسم المختصة فتصدر الأوامر من الجهاز العصبي إلى الأجهزة الفيزيولوجية والنفسية باتجاه موضوع النية فتتحقق بسهولة. كلام غريب، ربما لا تقدر المفردات المتوافرة لدينا من تركيب وصف دقيق لهذه العملية مهما كانت هذه المفردات بليغة ودقيقة ومعبرة".

"قررت أن أنهي مسألة هذه الكتلة بهذه الطريقة، فنويت، أي عقدت العزم بعون الله. إلا أن بعض الأطباء والجراحين من أقربائي وأصدقائي الأوفياء لاحظوا بحكم مهنتهم هذه الكتلة. فتلمسوها وشخصوها بأنها عقدة باردة في الغدة الدرقية، ولابد من إجراء عملية جراحية لاستئصالها. ودفعوني لإجراء فحوص مخبرية معينة وتصوير الغدة باليود المشع وبالموجات الصوتية وغير ذلك للتأكد من تشخيصهم. فتأكدوا تماماً. راوغتهم كثيراً، ليس خوفاً من العملية، ولكن اعتقاداً مني بأني سوف أتغلب عليها بطريقتي التي ذكرتها، خصوصاً وأن هذه العقدة لا أثر واضحاً لها على صحتي. لم أستطع البوح لهم بما عزمت عليه لأنهم لن يصدقوني، بل سوف يتهمونني بالخرافية والخزعبلانية وغير ذلك، ويسخرون من كل مؤهلاتي العلمية والفكرية التي لم تستطع تخليصي مما يرونه خرافات وتهيؤات. هكذا يرون الأمر خلافاً لما أراه.

ولكن كيف أقنعهم وهو لم يخبروا مثل هذه التجربة؟ راوغتهم كثيراً، ولكنهم تغلبوا علي في النهاية بدعوى أنها ربما تتحول إلى ورم سرطاني خبيث، رغم أن هذا الاحتمال ضعيف، ولكنه قائم، والطب يحسب حساباً لأضعف الاحتمالات، فلماذا لا نحول دون وقوع أي احتمال مهما كان طفيفاً وضعيفاً؟! وبالمقابل نصحني بعض الأصدقاء نصيحة مخالفة تماماً. قال لي:

- "كم عمرك؟" قلت:

- "ستين"، قال:

- "إذا كانت هذه العقدة ستتحول إلى ورم سرطاني فإن ذلك لن يتم قبل مضي عشر سنوات على الأقل، كما فهمت من الأطباء، فماذا يبقى لك من العمر؟ إذن انس الأمر (وطنش)".

"اقتنعت برأي صاحبي هذا أكثر من رأي الأطباء. ولكن المنطلق العلمي الذي يواجهني به الجراحون الذين خطر ببالهم أني أراوغ تهرباً من تكاليف العملية لعلمهم أني لا أكاد أفي بقوت عيالي اليومي، وصارحوني قائلين:

. 'أخي لا تحمل هماً. لن تكلفك العملية قرشاً واحداً. نحن نتعهد بذلك. والعملية بحد ذاتها بسيطة لا تستغرق أكثر من أربعين إلى خمسين دقيقة، وإقامتك في المشفى لن تزيد على يومين، وقد خصصنا لك غرفة في مشفى خاص.

. وسوف نشرف عليك بأنفسنا...'

تأثرت بهذا الضغط، وقبلت أن أخضع لعملية جراحية، فدخلت مشفى حكومياً عاماً، مثلي مثل كل هؤلاء الفقراء الذين لا يقدرون على تغطية تكاليف المشافي التي هي أشبه بفنادق 'خمس نجوم' وهؤلاء يشكلون الغالبية العظمى من الشعب، وأنا منهم وإن كنت أستاذاً جامعياً وكاتباً ومؤلفاً.... فكل هذه الألقاب لا تسمن ولا تغني من جوع مادي. هذا سبب من سببين جعلاني أذهب إلى مشفى حكومي عام ولا أقبل عرض أصدقائي الأطباء الجراحين؛ أما السبب الآخر والذي لا يقل أهمية عن السبب الأول، فهو أني لم أشأ لصديقي الجراح أن يجري لي العملية لأني أحسست أنه سوف يحدث لي شيء ما.... ربما يصل إلى الموت... فلم أشأ تحميل صديقي ما سوف يحدث.

والواقع أني، قبل أسبوعين من دخولي المشفى، رأيت في منامي أني أحمل حقيبة تحتوي على جثة والدي، جئت بها لأدفنها، فاكتشفت أني نسيت أوراق الدفن التي تستخرج عادة من الدوائر المختصة؛ فانزعجت كثيراً، وخشيت أن تتعفن الجثة قبل أن أتمكن من إحضار الأوراق التي كانت في بلد آخر........ كدت أختنق من الغيظ والانزعاج، وكم حمدت الله وشكرته عندما أفقت وأدركت أني كنت أحلم. ولكني تذكرت عندها أني قبل حوالي ربع قرن عندما توفيت والدتي طرحت على والدي الزواج ولما يمض على وفاة والدتي عشرون يوماً، فوبخني واتهمني بأني لا أكن لوالدتي احتراماً، إذ ينبغي علي ألا أفتح مثل هذا الموضوع قبل مضي أربعين يوماً على موتها على الأقل، كما جرت العادة. فأجبته باحترام:

. 'أنت تعلم يا أبت، والناس كلهم يعلمون أن ما من ولد بر والديه، وعلى الأخص والدته، مثلي، وأنه ما من والدة أحبت ولدها وتعلقت به مثلما أحبتني والدتي وتعلقت بي، رحمها الله. ولكن جاءتني الموافقة على إعارتي إلى إحدى دول النفط، ولابد أن أكون على رأس عملي مع افتتاح المدارس. وهكذا تبقى وحدك، وأنا لا أرضى أن تظل وحدك دقيقة واحدة، ولهذا إما أن ألغي السفر، وإما أن تتزوج، فأجابني بلهجة ممزوجة بالغضب والعجب: . 'أولاً' لن أسمع لك بتفويت فرصة لاحت لك، خصوصاً وأنت ما زلت في أول طريق حياتك وزواجك. ثم لماذا تربط بين سفرك وبقائي هنا وحدي؟! هل أنا صغير؟!'.

أقبلت عليه مقبلاً يده بحنان، راجياً إياه أن يقبل بما أرى.

"إن والدي لم يكن يدري السبب الحقيقي وراء إصراري على زواجه. فقد أصيب قبل خمس سنوات من وفاة والدتي، بنوبة قلبية، وحضر الأطباء من أصدقائي، وهم كثر الحمد لله، وخططوا له القلب، وأجروا له الفحوص اللازمة وأعطوه الأدوية المناسبة، ووضعوا له نظاماً غذائياً أهم ما فيه تجنب الدهون. ومرت الأزمة بسلام حينذاك. ولكن ما أن شعر بأنه استعاد نشاطه حتى ناداني وطلب مني أن أحضر له نصف كيلو غرام من اللحم الضاني مع نصف أوقية لية، وأقليها له. فقلت معترضاً:

. 'ألم ينصحك الأطباء بالامتناع عن الدهون؟'

فأجابني بحزم قاطع:

. 'الأعمار بيد الله، وأنا لا أحس بالشبع ما لم يكن الطعام دسماً...'

حاولت التملص، ولكنه قال بلهجة غاضبة:

. 'افعل ما طلبت منك، وإلا غضبت عليك'.

. ارتعش قلبي خوفاً من غضب الوالدين، فانصعت لمطلبه، وأعددت له الطعام بنفسي لأن والدتي كانت هي الأخرى مريضة بالربو وواقعة حينذاك تحت نوبة شديدة المرض. وفيما كنت أعد لوالدي الطعام مرت بخاطري عبارة سريعة كومضة إلكترونية ارتجف منها قلبي، الأمر الذي جعلني أسرع لإفراغ هذه الشحنة الومضية من ذهني فهرعت إلى أمي وقلت لها:

. 'والدي سوف يموت بعد خمس سنوات...' جحظت بي فزعة وتساءلت:

. 'هل هذا رأي الأطباء؟'. قلت لها:

. 'لا.' فأجابت مستغربة:

. 'من أين لك هذا الكلام؟' فأجبتها بحيرة أكبر من حيرتها:

. 'لا أدري... هكذا خطر لي الآن...'"

"عدت لاستكمال وجبة الطعام لوالدي. تناول الوجبة بشهية. تحسنت صحته تماماً. وعاد إلى ممارسة حياته اليومية كالمعتاد. ونسيت الموضوع كله، ولم أتذكر تلك العبارة الومضية إلا عندما جاءتني الموافقة على إعارتي لإحدى الدول النفطية، وذلك بعد وفاة والدتي بحوالي أسبوعين، الأمر الذي جعلني أشدد وأصر على ضرورة زواج والدي قبل سفري ولو خالفت كل التقاليد والأعراف. قلبت الأمر في ذهني أياماً؛ ومر في ذاكرتي شريط حديث قصير جرى بيني وبين أخي الأكبر قبل حوالي تسع سنوات من ذلك التاريخ. كان أخي الأكبر خاطباً، ومضى حولان ولم يتزوج، فقلت له:

. 'ما الذي يمنعك من الزواج، وكل شيء مهيأ وجاهز، ولا ينقصك شيء؟' فأجابني بعبارة مقتضبة جداً أقشعر بدني لدى سماعها:

. 'أتزوج وأخلف لمن؟...' فقاطعته بهلع:

. 'ماذا قلت؟...' فأجابني وقد ظهر على محياه الحيرة:

. 'لا أدري؟...' سكت وافترقنا. ولم يمض أسبوع على هذا الحديث حتى وقع الحدث المفجع. إذ دهسته سيارة باص وهي واقفة. نعم وهي واقفة... صعد ليركب من الباب الأمامي، وكان الباص مزدحماً. دفع الركاب بعضهم بعضاً فانزلقت رجله وسقط، وكان الباص قد أخذ يدرج لينطلق، فصاح الناس:

. 'هوب... هوب...، فوقف الباص بعد أن كان قد سحق صدره بعجلاته الخلفية. وما أن سمع رئيس مخفر الدرك الذي كان الباص يقف أمامه حتى خرج يمزق ثيابه ويلطم على رأسه كالنساء النائحات النادبات، مكرراً عبارة:

. 'خطفه عزرائيل من بين يدي... خطفه من بين يدي...'

وعلمنا بعد حين أن رئيس المخفر كان قد أجلس أخي الأكبر في مكتبه وطلب له فنجاناً من القهوة، وقال له:

. 'خذ راحتك... الآن أومن لك سيارة تنقلك إلى مقر عملك قبل أن يبدأ الدوام... 'ثم خرج قليلاً بشأن ما. ويبدو أن حرص أخي على ألا يتأخر عن دوامه جعله يخرج لدى سماعه صوت سيارة في الشارع، فوجد هذا الباص المزدحم وحدث ما حدث، كل ذلك في غضون دقائق، وما زال فنجان القهوة على الطاولة لم يشرب منه إلا رشفة أو رشفتين."

"تذكرت كل ذلك، وقارنت تلك العبارة التي تفوه بها أخي من غير وعي وتلك الخاطرة الومضية، فتكون لدي إحساس بقوة احتمال تحقق تلك الخاطرة، وهذا أوانها لذلك تمسكت بضرورة زواج والدي قبل سفري لأنه لن يقدر على مرافقتي لأسباب إجرائية أولاً ولأسباب صحية ثانياً، ولا أستطيع تركه خشية أن يتوفاه الله دون أن يدري به أحد. وبالفعل حصل ما توقعت؛ إذ لم يكن قد مضى على وجودي في تلك الدولة ثلاثة شهور عندما زارني صديق من أبناء مدينتي. طرق الباب قبيل موعد الإفطار في رمضان بدقائق. استقبلته مرحباً ومستغرباً بآن واحد، فالوقت ليس وقت زيارة. ساورتني الشكوك. وتأكدت شكوكي بسؤاله فور جلوسه:

. 'ألم تتلق رسائل من البلد منذ زمن بعيد؟..' فبادرته بجواب لم يتوقعه، ولا يمكن أن يخطر ببال أحد:

. 'هل توفي والدي.؟!...' فبهت، واضطرب، وقال متلعثماً:

. 'لا... بل أنا لم تصلني رسائل منذ فترة طويلة... فأحببت أن أطمئن... لا أكثر...' فقاطعته قائلاً بهدوء:

. 'اسمع يا أخي... أولاً، منذ فترة وأنا أشعر بالحزن يغمرني دونما سبب ظاهر، وأحس بأني بحاجة إلى البكاء.... وثانياً، الوقت الآن ليس وقت زيارة... فمجيئك يعني أن لديك خبراً هاماً تريد أن تقوله

لي... وسؤالك عن الرسائل يعني أن الخبر يتعلق بي مباشرة... وإحساسي بأن والدي ربما يتوفاه الله هذا العام... كل ذلك، جعلني أبادرك بمثل هذا السؤال... فأفصح... فأنا لست طفلاً...'"

"اضطر صاحبي بعد سماعة هذا التحليل الهادئ والعرض المنطقي أن يناولني رسالة أتته من أحد أقربائه يصف فيها حدثاً اجتماعياً هاماً هو وفاة 'أبي خليل' وكيف أن الناس جميعاً اهتموا به وأقيمت له مراسم تشييع لم تشهدها المدينة من قبل (هكذا قال قريب صاحبي في رسالته) وغير ذلك من الأخبار حول هذا الحدث الاجتماعي الكبير كما أسماه صاحب الرسالة. انتابني شعور مزدوج متداخل: شعرت بالحزن وبالارتياح معاً. حزنت لأنني لم أكن موجودا، ولأن بلدي اضطرتني للخروج منها بحثاً عن مورد أفضل ففرقت بيني وبين أحب الناس إلي وأقربهم... وليست هذه هي حالي، بل حال كثرة كثيرة من الناس، وعلمت فيما بعد أنه رحمه الله أوصى وهو يفارق الروح بألا أحاط علماً بوفاته إدراكاً منه أنني لن أستطيع الحضور في الوقت المناسب وأن مجيئي لن يقدم ولن يؤخر؛ وشعرت في الوقت نفسه بالارتياح لأنه، رحمه الله كرم في مماته بما يستحق، ولأنني زوجته قبل سفري. إذ لولا وجود زوجته عنده، ربما كان قد أصيب بالنوبة القلبية التي أودت بحياته دون أن يدري به أحد إلا بعد أيام أو حتى بعد تعفن جثته وانتشار رائحتها."

"فهل ما حلمت به قبل ذهابي إلى المشفى إشارة إلى ذلك، وتلميحاً إلى الموت؟! لم أفهم مغزى هذا الحلم، ولم أذكره لأحد. وحاولت أن أقنع نفسي بأنه مجرد أضغاث أحلام؛ ولكن شعوراً استقر في صميم قلبي بأن أمراً ما سيحدث لي أثناء العملية... ربما لا أفيق من البنج نهائيا، أو ربما لا أخرج من المشفى حياً وإن أفقت من المخدر فترة من الزمن".

"ذهبت إلى المشفى وقد ارتديت أفضل ما عندي من ثياب؛ أحدث بدلة، وأحسن قميص، وأجمل ربطة عنق، وحذاءً جديداً ملمعاً، وبيدي حقيبة سمسونايت هي نفسها التي استخدمها عادة لوضع مستلزمات محاضراتي في الجامعة، وضعت فيها هذه المرة غيارات داخلية وثوباً للنوم والاستراحة، وعدة حلاقة، وحذاءً منزلياً.

عطرت وجهي بعد الحلاقة، فكان مظهري أنيقاً، وهندامي جميلاً، فلفت نظر العاملين في المشفى من ممرضات وممرضين وأطباء، حتى بعض المرضى لم يخفوا نظراتهم التي تنم عن إعجاب بهذه الشخصية الجذابة. انصرم ذلك اليوم في إجراء الفحوص اللازمة وإعدادي للعملية. وأخذت عينات من الدم، وصور للصدر، وأجريت فحوص للقلب، وتبين نتيجة ذلك كله ألا شيء يعيق إجراء العملية أو يستدعي تأجيلها. قضيت يومي ذاك مع الأطباء الذي استمتعوا، كما قالوا هم أنفسهم، بما دار بيني وبينهم من حديث شمل شؤون الثقافة والتربية والسياسة بعيداً عن ميدان الطب، حتى إن المناوبين منهم قضوا ليلتهم تلك عندي في الغرفة التي خصصت لي (علماً بأنه لا يوجد في المشافي الحكومية العامة غرفٌ خاصة تفرز لمريض واحد) ولكنهم أرادوا تكريمي لأني زميلهم من جهة، فهم أساتذة طب في الجامعة وأنا أستاذ أدب في الجامعة، ولو أني أصبحت متقاعداً الآن. وتبين أن بعض الأطباء المقيمين الذين يتابعون تخصصاتهم بعد التخرج هم إما طلابي أو من أبناء طلابي، الأمر الذي

جعلهم يولوني مزيداً من الاهتمام، وتجهيز غرفة الأطباء ذاتها لتكون منزلاً لي أثناء إقامتي في المشفى".

"وفي صبيحة اليوم التالي، قدمت زوجتي، وكنت قد أوصيتها ألا تخبر أحداً من أقاربي وأصدقائي، لأن العملية، كما قال لي الجراح وهو رئيس شعبة الجراحة في المشفى، وأستاذ الجراحة في الجامعة، سهلة جداً. ومع ذلك علم بعض الأقارب فشاع الخبر، وما هي إلا سويعات حتى كان المشفى يعج بالأقرباء والأصدقاء. أتت الممرضة حوالي الساعة التاسعة والنصف صباحاً بثوب أبيض مفتوح من الخلف، وقالت:

. 'اخلع ثيابك كلها ما عدا الجزء الأسفل من اللباس الداخلي، إلا إذا كان فيه خيوط من النايلون، فاستبدل به لباساً آخر يخلو من تلك الخيوط... ثم البس هذا الثوب،

أمسكت زوجتي بالثوب ريثما أخلع ثيابي، وإذا به مبلل ورطب جداً. فقالت للممرضة:

. 'هذا الثوب مبلل...' فأجابت الممرضة بأدب:

. 'كل الثياب مبللة، إذ ليس هناك وقت لتجفيفها، وليس لدينا ثيابٌ احتياطية نستخدمها عند الحاجة....' فأجابتها زوجتي مستغربة:

. 'ولكن كيف يمكن أن يدخل المرء إلى عملية بثوب مبلل كهذا...' خجلت الممرضة، وكان بادياً أن لا حول لها ولا قوة، وليس الأمر بيدها، فقالت وقد احمر وجهها خجلاً:

. 'هذا ثوب جاف، كان يلبسه مريض ولم نغسله بعد...'

تبادلنا نظرات الاستغراب... وفهمت الممرضة معنى تلك النظرات فعقبت قائلة:

. 'ليس ملوثاً، بل هو نظيف تماماً... وعلى مسؤوليتي...'

كان لابد لنا من قبول هذا العرض، إذ لا خيار غيره. لبست هذا الثوب، وتمددت على عربة جرها رجل ضخم تصورته جلاداً أو جزاراً يسوقني كالكبش إلى المسلخ.

ضحكت، وصرت أمازحه حتى وصلنا إلى غرفة العمليات.

رفعت من على العربة إلى طاولة العمليات تحت القرص المضيء، وكان الأطباء والمخدرون والمساعدون حولي ملثمين، ويلبسون الكفوف المطاطية وينتعلون جزمات مطاطية كذلك. وضع أحدهم كمامة على فمي وأنفي وقال:

. 'تنفس...' وما هي إلا شهيق وزفير، وشهيق حتى غبت عن الدنيا ولم أعد أشعر بشيء".

"بعد خمسين دقيقة بالتمام والكمال، كما قال لي الأستاذ الدكتور الذي أجرى لي العملية، كانت العملية قد انتهت بنجاح تام، وأخذت أفيق من البنج وما زلت ممدداً على طاولة العمليات. وهنا كانت المفاجأة. أردت أن أتنفس فلم أستطع أحسست أن القصبة الرئيسية مغلقة بقطعة فلين إغلاقاً محكماً لا يسمح للهواء بالمرور إلى الرئتين صدرت عني إشارة توحي بالاختناق. شغل جهاز شفط يبدو

أنه كان ما زال في مدخل حنجرتي فخرج زبد كزبد الجمال بكميات كبيرة، فتنفست، وسمعتهم يقولون:

. 'الحمد لله....' أنزلت من على طاولة العمليات إلى عربة ذات عجلات ودفعت إلى غرفة الإنعاش. وهناك حصل الاختناق مرة أخرى، وصدرت عني حركات أوحت بذلك، فهرع عدد من الذين كانوا هناك وآخر كلمات سمعتها:

. 'لا حول ولا قوة إلا بالله...' ثم غبت عن الوعي. رأيت نفسي في عالم غير هذا العالم؛ إنه العالم الآخر. شعرت بسعادة لا توصف، ولا يقدر لسان مهما بلغت وفرة مفرداته وفصاحة عباراته وجزالة ألفاظه أن يصف ذلك الشعور بالسعادة المستمرة الغامرة الشاملة. في الحياة الدنيا يمر المرء بلحظات أو سويعات أو أيام من السعادة، ولكنها لا تستمر كل الوقت بلا انقطاع، بل تتخللها بعض مشاعر أو تخترقها بعض أفكار تعكر صفوها. أما هناك في ذاك العالم الآخر، لا شيء يعكر السعادة.......

(وهنا، عندما أخذ خليل يتحدث عن سعادة الآخرة خطرت ببالي الآية الكريمة: "وجوهٌ يومئذ ناعمة لسعيها راضية...." ثم تابعت سرده لحكايته).... أما هناك في العالم الآخر، لا شيء يعكر السعادة، ذلك الإحساس المريح المنعش.... في ذلك العالم، يا صديقي، لا حدود للزمان ولا للمكان، بل ليس هناك زمان إذ لا وقت يمر ولا أيام تنقضي ولا سنوات تمضي... وليس هناك ليل ولا نهار... النور غامر من كل الجهات. إنه فيض لا مصدر له يظهر من جهة ويغيب من جهة أخرى كالشمس في أرضنا مثلاً؛ بل إن ذلك النور هو فيض من نور الله يغمر الخلق كله، لا حرارة فيه ولا برودة وبالتالي ليس هناك فصول، لا صيف ولا شتاء ولا ربيع ولا خريف.... (وهنا خطرت ببالي الآي الكريمة: .... ﴿لا يرون فيها شمساً ولا زمهريرا﴾. أما المكان فواسع لا حدود له، والبصر ثاقب نافذ، يستطيع المرء أن يرى ما شاء له أن يرى.... الكون كله مفتوح أمام ناظريه....

(تذكرت في هذه اللحظة الآية الكريمة... ﴿فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد﴾..

هناك أشجار ولكن ليست كأشجار الدنيا، ولا ثمارها كثمار الدنيا، وإن كانت أحياناً تسمى بأسمائها.... ماء الآخرة أيضاً مختلف.... لا يحتاج المرء أن يشرب كثيراً... هناك أنواع من الشراب لا تحصى ولا تعد.... بعضها يشبه باللبن وبعضها بالعسل، ولكنها ليس لبناً أو عسلا.... أشربه سماوية ذات مذاق لذيذ جداً لا يضاهيه مذاق في دنيا الأرض التي نعيش عليها الآن.... إن الطعام الشراب لا يؤخذان بالطريقة التي ألفها البشر في الدنيا... عن طريق الفم والتذوق والهضم والخروج... ليس في الآخرة شيء من هذا القبيل... إذا أراد المرء طعاماً أو شراباً فما عليه إلا أن يختار ما يشاء فيجده أمامه على الشجر أو في النهر أو جاهزاً على مائدة أمامه، ولا يحتاج إلا إلى ملامسة بسيطة بيده أو حتى ببصره فيتسرب الغذاء والشراب في جسم الإنسان كما يتسرب النسغ في عروق النبات، أو كما تختلط الأنفاس بالنسيم، ويشعر المرء بنكهة للطعام وللشراب يعجز أي وصف أن يفيها حقها.... (وهنا تذكرت الآية الكريمة: ﴿لهم ما يشاؤون فيها ولدينا مزيد﴾.... حتى الجنس فإنه لا يمارس هناك

بالطريقة التي ألفها البشر في الأرض... جمال النساء هناك ووسامة الرجال تملأ النفس بهجة وانشراحاً.... يفيضون بهاءً وجاذبية ونوراً، كأنهم لؤلؤ مصقول ينبعث من داخله نور إلهي يبعث الراحة والسكينة.... لجمال النساء ووسامة الرجال طابع سماوي خاص وصفات لا تنطبق عليها تعبيرات الأرض بكل لغات أهل الأرض..... كل الناس هناك بعمر واحد.... لا شيخوخة، ولا طفولة، ولا كهولة.... ليس هناك ولادة ونمو وشيخوخة وموت... البشر كلهم في مرحلة واحدة من العمر ثابتة خالدين عليها.... إذا رغب رجل أو رغبت امرأة في ممارسة الجنس فما عليه أو عليها إلا أن يستحضر الشريك الآخر على الصورة المرغوبة.... ربما يرغب المرء في زوجه، فيظهر الشريك الآخر على هيئة زوجه في الدنيا، حاملاً الاسم نفسه، ولكن الجمال أو الوسامة التي يتمتع بها تكون خارقة غير ما كان عليه في الدنيا.... حتى ولو كان ذلك الشريك لا يتمتع بقدر من الجمال كاف في الدنيا فإن جماله هنا في الآخرة يكون خارقاً وفوق كل وصف... ويحصل اللقاء الجنسي عن طريق اتحاد الجسدين وذوبانهما بعضهما في بعض كاتحاد نسمات العطر وامتزاجها عبر الأثير، ويختفيان عن الأنظار.... ليس هناك خلوة يختفي بها الرجل والمرأة، بل كما رأيت يا صديقي، فانهما يذوبان ويختفيان... لا ترى للبشر عورة....الناس هناك لا يلبسون ثياباً كثيابنا، وليسوا عراة في الوقت نفسه.... عوراتهم مستورة... كيف؟ لا أعلم، ربما ليس لهم عورات كالتي نعرفها، فأنا لم أر شيئاً من هذا النوع ولم أشعر في نفسي أني كما كنت في الدنيا.... أصبح لي تركيب مختلف... فيزيولوجية مختلفة... أجسام البشر لطيفة نفوذة شفوفة مضيئة... لم أستطع تحديد ماهية هذه الأجسام ولا مكوناتها... حتى ظلال الأشجار ليست كظلال أشجار الدنيا... هناك ظل نوراني... شعور المرء إذا أدى إليه يفوق شعور إنسان الدنيا الذي كان ريقه قد جف عطشاً، وجسمه قد زخ عرقاً، وانهد تعباً، فوجد نفسه فجأة في ظل ظليل مفروش بالعشب الأخضر، يتفجر فيه ينبوع ماء بارد قراح... بل أجمل من ذلك الشعور، وما ضربت هذا المثل إلا للتقريب.......

(فتذكرت هنا كيف أن الله سبحانه وتعالى يستخدم اللغة في القرآن الكريم ويضرب الأمثال ليقرب إلى أذهاننا بعض صور الآخرة وملامح الحياة فيها.).

......ليس في الآخرة هواء أو نسيم كالذي نعرفه... بل هناك إحساس بالانتعاش الدائم... يعم الهدوء كل الكون.... تتردد في أجوائه أنغام موسيقية لا يمكن وصفها بأنها جميلة أو رقيقة أو شفافة أو رائعة أو بأية صفة فنية يعرفها البشر ، لأنها أرقى من ذلك وأسمى بكثير، وأعمق تأثيراً في النفوس وأعذب مما يتصور الإنسان في هذه الدنيا.... إنها نغمات صادرة عن الطبيعة... عن الطيور والإنسان والحيوان والملائكة والجان، وعن النبات والشجر والتراب والحجر، متداخلة متمازجة متناغمة كأنها تسبيحات تشكل لحناً سماوياً يزداد روعة وعذوبة باستمرار بحيث لا يمكن أن يولد في النفس ما تعارفنا عليه بالضجر أو الملل أو الرتابة أو الإشباع... كأنه غذاء روحي ضروري لاستمرارية الخلود.......

لا يحتاج المرء، يا صديقي، في ذلك العالم إلى كلام يتحدث به مع الآخرين... بل هناك ما يشبه التخاطر، أو الومضات الذهنية يستطيع المرء بفضلها أن يوصل ما يريد لمن يشاء، وأن يتلقى ما يوجه

إليه من أي جهة في الكون.... ولكن العجيب المذهل أن دلالات هذه الإشارات أو الومضات أو التخاطرات تشبه تماماً دلالات الكلام العربي القرآني بالذات....... وكأن المخلوقات هناك تتكلم بهذه اللغة ولكن بدون أصوات ولا كلام ينطق.

"لم تكن الدنيا بعيدة، إذ كنت أراها وأرى ماذا يجري فيها.... رأيت أعداداً هائلة من البشر تسير في دروب كدروب النمل... خطوطها طويلة جداً عبر ممرات الجبال وفي شعابها ووديانها على الطرقات العامة... يشبه منظر الفلسطينيين تماماً وهم يسيرون على دروب التشرد... نعم هم الفلسطينيون.... هكذا خطر لي جواباً على التساؤل الذي مر بخاطري... وكانت وجوههم وجهتهم نحو فلسطين.... فتساءلت في نفسي أهم عائدون.؟!... وجاءني الجواب على الفور بالطريقة الأخروية: 'نعم.. إنهم عائدون، كما خرجوا....' فتساءلت مرة أخرى: 'كيف؟! ما الذي حصل؟! هل ظهر المسيح؟!... هل ظهر المهدي المنتظر؟!... هل ظهر قائد حرر الأمة؟!.. هل... هل... هل؟' وجاءني الجواب آية كريمة: 'إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم...'"

"...رأيت كذلك جنازتي.... تصور يا صديقي، رأيت جنازتي بنفسي.... أليس ذلك غريباً؟!......

(أومأت برأسي موافقاً على غرابة الأمر دون أن أنطق بكلمة... إذ حرصت طوال الوقت على الإنصات جيداً والاستماع بانتباه حتى لا تفوتني كلمة من حكاية صديقي خليل.).

....نعم رأيت جنازتي بدءاً من إخراج جثتي من المشفى إلى البيت ثم إلى القبر... البرقيات والهواتف التي انطلقت تعلم الأقارب والأصدقاء والمعارف بوفاتي، أوراق النعوى التي طبعت في الحال وألصقت على الجدران، حتى برقيات التعازي التي وصلت من البلدان المجاورة، كل ذلك رأيته ورأيت من كان يقوم به، حتى الذي كتب صيغة النعوى التي أرسلت إلى الصحف رأيته وقرأت ما كتب... أولادي وبناتي وزوجتي كادوا ينفجرون من البكاء وذبلوا من شدة الحزن، الأمر الذي جعلني آتيهم لأهدئ من حزنهم وأخفف من إحساسهم بالمصيبة.... هكذا ظنوا أن موتي مصيبة... ربما يكون كذلك في مفهومهم... أما بوجودي في عالم الآخرة السعيد أدركت أن موتي ليس كذلك... إن الله يتولى من تركتُ في الأرض، فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون.... ولكن كيف يدركون ذلك على الفور؟!.... مستحيل.... أليس كذلك، يا صديقي؟!...

(أومأت برأسي موافقاً دون أن أقاطعه بكلمة...)

....ولكن ربما يدركون ذلك بعد حين.... لذلك جئتهم واحداً واحداً بدأت بزوجتي... قلت لها: ولم تبكين؟!.... أنا سعيد جداً في العالم الآخر، ولو علمت كم أنا سعيد لتمنيت الموت فوراً...' فرأيتها تهز رأسها وتفرك عينيها وكأنها في حلم أو كأنه أصابها مس.... فأكدت عليها قائلاً: ' أنت لا تحلمين، ولا تتوهمين... أنا زوجك خليل الله... اسمعيني جيداً أنت امرأة عاقلة ومؤمنة... الموت ليس نهاية كما تتصورون في الحياة الدنيا، إنه بداية تماماً كالولادة... فهل الولادة نهاية لحياة الجنين؟!... لا إنها ولادة جديدة، وبداية لحياة أخرى يحياها في دنيا واسعة شاسعة لا يمكن لعقل الجنين أن يتصور

سعتها وكبرها وطريقة الحياة فيها لأن عقله محدود في إطار الرحم، ولو أتيح للجنين أن يخاطب قبل ولادته بثوان ووصفت له الدنيا التي سيخرج إليها لما صدق... وكذلك خروج الإنسان من الدنيا يشبه خروجه من الرحم، ودخوله العالم الآخر يشبه دخوله إلى الحياة الدنيا... ولهذا لم يصدق أكثر الناس ما قيل لهم عن الآخرة لأنه خارج نطاق قدرتهم على الإدراك والفهم المحدودين بإطار الدنيا التي هي أصغر من الرحم بالمقارنة مع الآخرة، إلا الذين آمنوا بالله وبكتابه وأنبيائه، هؤلاء فقط هم الذين صدقوا خبر الآخرة دون أن يدركوا ماهيتها....'

فقالت في نفسها: ' تماماً كما كان يناقش مسألة الحياة والموت... رحمه الله.... الكلمات ذاتها...' لم تصدق رغم كل ذلك أني أخاطبها فعلاً... كادت تخرج عن توازنها، فازداد نحيبها، واشتد حزنها... ماذا أفعل كي أقنعها بأني سعيد جداً، وأني أنا الذي يخاطبها، وليست المسألة خيالاً ولا توهماً.... فتوجهت إلى ابنتي التي كانت تعد نفسها لامتحان الشهادة الثانوية العامة... قلت لها: 'لا تحزني يا بنيتي... تابعي دراستك ولا تتخلفي عن الامتحان... أنا (خرجت) من الحياة الدنيا، ولكني (ولدت) في الحياة الآخرة التي هي خير وأبقى، وأنا سعيد جداً ، وينبغي أن تفرحي لا أن تحزني...' ولكنها هي الأخرى لم تصدق أني أخاطبها، وصارت ترتجف خوفاً فانصرفت عنها خشية أن يختل عقلها.... توجهت إلى أولادي الكبار المتخرجين في الجامعة والعاملين في الدولة، قلت هؤلاء، ربما يكونوا أكثر رباطة جأش فحدثتهم كما حدثت زوجتي، أمهم، ولكن لم يكن موقفهم ولا شعورهم بأفضل من موقف أمهم أو أختهم، بل ظنوا بأنفسهم الظنون، حتى إنهم لم يتجرأوا على البوح بما رأوا وسمعوا لأحد كيلا يتهموا بالانهيار وبفقدان التوازن العقلي، وكان ذلك يزيد من حزنهم وبكائهم... قررت في النهاية أن أحدث الأطفال إذ ربما يصدقهم الكبار إن أفصحوا عما رأوا وسمعوا، خصوصاً و أن الكبار رأوا وسمعوا من قبل...

توجهت إلى طفلتي الصغرى التي لم تتجاوز الرابعة من العمر... هرعت إلي عندما رأتني وعانقتني... فرحت كثيراً... كلمتها وقبلتها، وصدقت ما رأت وسمعت، فهرعت إلى أمها تخبرها بأن أباها لم يمت، وأنها عانقته وكلمها وقبلها... قالت ذلك ببراءة الأطفال وبساطتهم، نظرت الأم بطفلتها، وتبادلت النظرات مع أبنائها وبناتها الكبار ودارت في أذهانهم تساؤلات: 'هل ما رأيناه صحيح؟!... هل يعقل أن يأتي والدنا من العالم الآخر بشخصه، وبشكله وبصورته ليتحدث إلينا؟.... ليس هذا من المعقول أبداً، ولم يحدث من قبل إطلاقاً...'، احتضنت زوجتي طفلتها الصغرى بحنان والدمع ينهمر من مقلتيها بغزارة فبلل وجه الطفلة، وقالت لها: 'كيف يكلمك ويعانقك أبوك وهو تحت التراب؟...' فأقسمت ا لطفلة أنها رأتني وعانقتني وسمعتني وكررت ما قلته لها، وهو لا يختلف عما قلته لهم جميعاً... فأسكتتها الأم إشفاقاً عليها من أن يصيب عقلها خلل... وقالت في نفسها: 'رحمه الله... يعيش في قلوبنا جميعاً حتى خيل إلينا أننا رأيناه وسمعناه، حتى الأطفال...' رفعت رأسها إلى السماء داعية ربها أن يحفظها وأولادها من أي سوء وأن يحفظ عقولهم من المس أو الزوغان.. لم أفلح في إقناعهم بأني أحدثهم فعلاً... فتوقفت عن المحاولات تاركاً أمرهم لله...".

"أما المعزون فقد توافدوا من أنحاء شتى... من كل أنحاء سورية، ومن لبنان، ومن الأردن، ووردت برقيات لا تحصى ممن لم يستطيعوا الحضور، وسارت جنازة فخمة، الأمر الذي جعل أهل المدينة يظنون أنها جنازة مسؤول كبير في الدولة... أخذ الناس يتوافدون إلى بيتي يعزون أولادي وبناتي وزوجتي وإخوتي وأعمامي، واضطر الأقارب، وهم كثر، إلى الوقوف خارج البيت، فتشكل جمع غفير لفت نظر رجال الأمن، فلما علموا بالأمر شاركوا في العزاء، ونشروا بعض عناصرهم حول المكان، وسمعت اثنين منهم يتحدثان وقد انتحيا مكاناً متطرفاً:

. 'يبدو أن المتوفى ذو مكانة بين أهله، وبين الناس'

. 'ويبدو أن عشيرته كبيرة جداً...'

. 'ومحبوه كثر...'

. 'يقولون إنه كاتب ومفكر... هكذا تقول أوراق النعوى الملصقة على الجدران....'

. 'مات كثيرون من الكتاب والمفكرين، فلم نشهد حشداً كهذا الحشد.'

. 'سمعت بعض الناس يقولون إنه رحمه الله كان لا يكره أحداً ولا يحقد على أحد، حتى الذين يسيئون إليه كان يساعدهم إن احتاجوا عوناً ولا يحاسبهم على إساءتهم...'

. 'لهذا يحبه الناس...'

. 'ربما.......'"

"إن أمسيات التعازي عندنا تختلف عن أمسيات الدمشقيين، كما تعلم يا صديقي... ففي أمسياتنا يتحدث الناس وكأنهم في مقهى ويدخنون ويشربون القهوة العربية السادة حتى إنهم لا ينصتون في كثير من الأحيان إلى تلاوة القرآن الكريم التي كانت تبثها أجهزة التسجيل.... يتحدثون في السياسة والدين والاقتصاد والمجتمع والأخلاق والزراعة والتجارة، لا يتركون شأناً من شؤون الدنيا إلا ويخوضون فيه، سمعت كل أحاديثهم، ورأيت حدة النقاش الذي كان يدور بينهم، وأدركت كيف أنهم في حمأة الحوار والمناقشات قد نسوني، ونسوا انهم في عزاء لدرجة أنهم أطلقوا الفكاهات وضحكوا رغم أنهم في عزاء... صدقني، يا عزيزي.... لم أنزعج منهم، وقلت ليت أهلي وأولادي يتصرفون هكذا.... ينسون الموت، ويتابعون حياتهم كالمعتاد، فالحياة لا تنتهي بموت شخص ولا بموت مليون شخص....

(تذكرت هنا قول أبي العلاء المعري: ...ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد).

....ثم قام أحد المشايخ ممن يلبسون عمة وجبة فوجه كلمة للمعزين تعرض فيها إلى أصول المواساة ولفت أنظار الناس إلى ضرورة الإصغاء إلى تلاوة القرآن الكريم بقلوب خاشعة ليتعظوا به، وحذر من ربط تلاوة القرآن الكريم بالمآتم، وأكد على ضرورة الاستماع إلى القرآن في البيوت وقال إن البيت الذي يخلو من المصحف تسكنه الشياطين والبيت الذي فيه مصحف، ولا يقرأ فيه، يشكوه المصحف إلى رب العالمين يوم القيامة... تنقل الشيخ من موضوع إلى موضوع، واستغرق حديثه زمناً لا

بأس به، ورأيت بعض الناس يتململون ويتذمرون من طول الحديث، ورأيت آخرين ينصتون إليه بخشوع محاولين استيعاب كلامه وفهمه، ورأيت فريقاً ثالثاً يهزأ بما يقول... فاستغربت وقلت في نفسي:

. 'لو علم هؤلاء حقيقة الحياة الآخرة لما هزئوا ولما ضجروا. وحاولت أن أظهر للناس جميعاً وأحدثهم عن الحياة الآخرة وعن السعادة والخير اللذين يعمان الحياة هناك، ولكني لم أستطع هذه المرة، إذ أحسست أني مازلت مرتبطاً بالأرض، ولم أنفصل عنها تماماً."

"فتحت عيني، وأخذت شهيقاً عميقاً، فرأيت عدداً من الأطباء وعلى رأسهم الجراح الذي أجرى لي العملية منهمكين في عنقي... وسمعتهم يقولون:

.'الحمد لله... نجا...'

فأدركت أن شيئاً ما قد حصل، وأحسست بالألم، وعلمت أن الجراح قد فتح الجرح ثانية وتركه ينزف إلى الخارج... الأمر الذي مكنني من التنفس ثانية... وعلمت بعد ذلك أن الجرح كان قد نزف إلى الداخل وسبب الاختناق الذي حصل بعد العملية مباشرة، فانتفخ عنقي، وتخثر الدم وضغط على الحنجرة فازدادت شدة الاختناق، وازرق وجهي وجسمي، وجحظت عيناي، حتى إن الذين رأوا حالتي هذه ضربوا كفاً بكف أسفاً على شبابي (علماً بأني لست شاباً، ولكن مظهري يدل على الشباب والحيوية)، وعندما يئس الجراح من إمكانية تحسن الوضع اضطر لفتح الجرح ثانية وتركه ينزف إلى الخارج إلى أن يلتحم ذاتياً دون أي خياطة، ثم استقدم معالجاً فيزيائياً ليساعد رئتي على التنفس السليم وعلى لفظ ما بها من بلغم بأقل جهد، وذلك لإعطاء الجرح فرصة للالتحام، ووقف النزيف".

"تذكرت في هذه اللحظة، لحظة عودتي إلى الحياة الدنيا، أحد أصدقائي، وهو محام، كان قد مات غرقاً في البحر، وأدركت صعوبة الموت اختناقاً، فرثيت لحال الذين يعدمون شنقاً، وقلت في نفسي:

. 'لماذا لا تُلغى وسائل الإعدام التي يخالطها ألم؟! ألا يكفي إزهاق الروح؟! فليكن ذلك برحمة...'"

"ومنذ ذلك الحين صرت أشفق على الذبائح ولم أعد أطيق ذبح شيء، لا من الحيوانات ولا من الطيور، ولولا إيماني بضرورة ا لعمل برخص الله وبما أباح للناس وحلل لامتنعت عن أكل اللحوم كلها".

"ومن المفارقات الغريبة التي لفتت نظري وأثارت اهتمامي هي أني حمدت الله وشكرته، وشعرت بالفرح يغمرني، عندما أدركت أني عدت للحياة الدنيا... وتساءلت في نفسي مستغرباً:

. 'ألم أكن سعيداً في الحياة الآخرة؟! ألم أحاول إقناع زوجتي وأولادي والناس جميعاً بأنهم لو علموا مدى سعادتي بعد الموت لتمنوا الموت بلا تردد؟! لماذا إذاً فرحت عندما عدت إلى الحياة الدنيا؟! ألأنني عدت إلى طبيعتي الإنسانية البشرية الدنيوية والتي تتعلق بالأرض وتعشق الحياة عليها وتستمتع بملذاتها... تذكرت على الفور قوله تعالى في كتابه العزيز:

﴿بل تؤثرون الحياة الدنيا. والآخرة خير وأبقى. إن هذا لفي الصحف الأولى. صحف إبراهيم وموسى﴾. أم لأن عودتي إلى الدنيا سوف تنقذ ابنتي من الفشل في امتحانات الشهادة الثانوية، كنت أحمل همها قبل إجراء العملية، وحاولت تأجيل دخولي إلى المشفى إلى ما بعد الامتحانات من أجلها... ظل همها يسكن في قلبي وأنا تحت مبضع الجراح، أم لأن وجودي ما زال ضرورياً لأهلي وأسرتي في مثل هذه الظروف القاسية؟! أم لأني أتمنى في قرارة نفسي ألا أحل عن هذه الدنيا حتى أرى العرب والمسلمين قد أعزهم الله بوحدتهم ومكنهم من استعادة حقوقهم المسلوبة وتحرير أرضهم المغتصبة، واسترداد كرامتهم المهدورة؟! أم لأن للحياة الدنيا طعماً ومذاقاً يحبه الإنسان ويتمسك به؟! لست أدري. المهم أني كنت سعيداً في الحياة الآخرة حيث العدل والخير والهناء، وحيث الحرية المطلقة والتحرر الكامل حتى من حدود الجسد، بحيث يصبح المرء قادراً على التحول من شكل إلى شكل وعلى الانتقال من مكان إلى مكان بأسرع من الضوء بملايين المرات، وكذلك فرحت وأحسست بالسعادة عندما عدت إلى الحياة الدنيا رغم ما فيها من ظلم وبؤس وشقاء وقيود وحدود وبلاء.

. أتعلم يا صديقي لماذا هذا الشعور المتناقض؟... فقلت له، وكأني كنت شارداً: "أي شعور؟!" فأجاب مستغرباً: "ألست معي؟ الشعور بالسعادة في الحياة الآخرة، والشعور بالسعادة في الحياة الدنيا. ألم يكن من المفروض بعد أن ذقت طعم سعادة الآخرة أن لا أشعر بالسعادة لدى عودتي، يا صديقي؟!"

أجبته: "كيف أعرف وأنا لم أخض التجربة التي خضتها أنت؟!" وهنا قفز فاتحاً عينيه على سعتها قائلاً: "لقد سطع في ذهني الآن تفسير لهذه الظاهرة الغريبة...."

فقاطعته: "هات يا أبا السواطع واللمعات... ما أكثر أن يلمع في ذهنك.... هات لنسمع... "قال خليل: إن لكل مرحلة من مراحل الحياة خصائصها وفيزيولوجيتها..." فقاطعته هنا قائلا: "أرجوك يا خليل لا تتفلسف علي... أشعر وكأن رأسي يكاد ينفجر...." فأجابني وقد شعر بالأسف لمضايقتي: "هل أثقلت عليك.... أرجو المعذرة... لن أكمل الحديث، فلنتكلم بأمور أخرى...."

ولكني رغم إحساسي بأني لم أعد أحتمل مزيداً من هذه الصور والمواصفات التي يعجز العقل البشري عن ترتيبها في أطر مقبولة، فقد شعرت بدافع يحثني على معرفة سبب هذه الظاهرة الغريبة التي ألمح إليها صديقي خليل فاعتذرت له عن سوء أدبي، ورجوته أن يكمل لي تفسيره.

"حسناً... لكل مرحلة من مراحل الحياة كما قلت خصائصها وفيزيولوجيتها وبيولوجيتها وغير ذلك... فالجنين في الرحم يختلف عما هو عليه بعد الولادة مباشرة... يختلف في طريقة الغذاء ونوعه، وفي طريقة التنفس، وفي الدورة الدموية، وفي حركته وتلقيه لما يجري حوله. وعندما يولد يتحول من طبيعة إلى طبيعة مختلفة. وعندما يموت يتحول أيضاً إلى طبيعة ثالثة لا يعلم أحد ماهيتها، إلا من خاض تجربة مثل تجربتي. هذا إذا ما كان رأيته في هذه التجربة هو بالفعل سمة الحياة الآخرة وطبيعتها. فأما طبيعة الإنسان في الحياة الدنيا فإنما تقوم على ما اختاره هو لنفسه... الحرية.... نعم حرية الاختيار.... حرية أن يفكر أو يؤمن.... حرية أن يفعل خيراً أو شراً حرية أن يهدم أو يبني.... هكذا

وضع الله فيه هذه الخصائص وزوده بالآلية المناسبة التي يستطيع بفضلها ممارسة هذه الحرية، وخلق له الشيطان ليفتح أمامه حلبة الصراع بين فجور النفس وتقواها ألم يقل الله في كتابه العزيز ﴿ألهمهما فجورها وتقواها﴾ لذلك فإن متاعب ا لحياة الدنيا وشقاءها الذي نشكو منه ونتذمر هي في واقع الأمر مصدر سعادة الإنسان، خصوصاً عندما يتجاوز هذه المتاعب. ولهذا يكون الماضي دائماً عزيزاً على المرء مهما كان متعباً، وحلواً مهما كان مراً. فالإحساس بسعادة اجتياز المحن لا يضاهيها في الدنيا شيء والسعادة في الدنيا هي اللذة الناتجة عن الألم والممتزجة به. فلو توفر للمرء في الحياة الدنيا كل ما يريد، وتهيأت له أسباب الراحة ووسائلها، وتوفر له كل ما يطلبه دونما حاجة إلى السعي والعمل والكفاح والكدح لشعر بالملل والضجر ولربما قتل نفسه ليتخلص من رتابة الحياة وتفاهتها. أما في الحياة الآخرة فطبيعة الإنسان والحياة كلها تختلف تماماً، فلا إحساس بالملل والضجر، ويبدو أن السعادة في الحياة الآخرة هي اللذة الناجمة عن الاستقرار والطمأنينة والراحة والهدوء وتوفر كل ما يريده المرء، ولهذا كنت سعيداً في الآخرة لأني تحولت إلى طبيعتي الأخروية. وعندما عدت إلى طبيعتي الدنيوية شعرت بالسعادة لدى عودتي إلى الحياة الدنيا".

أومأت برأسي مبدياً موافقتي على تعليله للظاهرة ولو أني لم أستوعب الفكرة تماماً.

الرائحة

عبد الباقي يوسف

عندما وصلت إلى مكتب قطع التذاكر وقلت له بأنني أريد تذكرة إلى دمشق في رحلة الساعة الثانية عشرة ليلاً التي ستنطلق بعد نصف ساعة، قال قاطع التذاكر وهو يطلب هويتي الشخصية: يبدو بأنك محظوظ، بقي مقعد واحد.

ناولته بطاقتي الشخصية مع قيمة التذكرة وقلت: إذن احجزه لي، إنها الرحلة الوحيدة التي تناسبني، لأنها تصل دمشق في الثامنة صباحاً.

وضعت التذكرة في جيبي وجلست على كرسي في الكراج إلى أن دخل الباص القادم من القامشلي ليأخذ معه ركاب الحسكة في هذه الرحلة.

اندفع حشد من الركاب نحو الباص فور وقوفه جوار المكتب، ونهضت في لحظات لأنضم إلى هذا الحشد الصغير وكأننا عائلة واحدة سوف تمضي ليلة واحدة معاً في هذه الرحلة.

مددت الخطوات نحو معقدي فرأيت شخصاً قروياً يرتدي فروة سوداء ضخمة، يسبقني بلحظات ويبرك في ذات المقعد المجوز ناحية النافذة، فعرفت حينها بأنه جليسي في هذا المقعد. بركت حده وأنا ألقي عليه السلام، وألقي نظرة إليه لعل بي معرفة سابقة به، فأجاب الرجل على سلامي بشكل موجز قائلاً: وعليكم السلام يا بن أخي. إنه رجل في نحو الستين من عمره، يرتدي على رأسه شماغاً أحمر

اللون. بعد هنيهات من جلوسي اندفعت إلي رائحة كريهة من الفروة الضخمة التي يرتديها، فمددتُ يدي إلى أنفي وأدرت وجهي اتقاء الرائحة، عندها صدر صوت من الرجل وهو يجيب من تلقاء نفسه على سلامي للمرةِ الثانيةِ: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته، أهلاً، أهلاً بك، إنها فرصة جيدة لنتعارف. قلت: أهلاً وسهلاً يا عم. فصوب الرجل نظرة عميقة إلي حتى بدا لي بأننا على معرفة سابقة دون أن أنتبه، فأدرت وجهي أبادله النظر دون أن أذكر بأنني أعرف هذا الرجل. وفي لحظات سريعة أعدت استدارة وجهي وأنا أكاد أختنق من قوة الرائحة التي اندفعت إلي. لكن لبثت أنظاره معلقة بي إلى أن انطلق الباص وتقدم المضيف يناولنا كاسات ماء فارغة، عندها بادرني بالسؤال عن اسمي، فأجبته، ويبدو أن جوابي شجعه ليسألني عن عملي ثم عن العائلة التي أنتمي إليها، ثم عن مكان سكني، وعن سني، ووضعي العائلي، وكلما يسألني سؤالاً أجيبه دون أن أنظر إليه متحاشياً قوة الرائحة التي تفوح منه، ثم قال وهو يبدي رغبته الشديدة في تدخين سيجارة ويدين القرار الذي يمنع تدخين السجائر في الحافلات العامة: أما أنا إذا سألتني عن اسمي، أقول لكن إنهم يقولون لي: درباس، ولكن اسمي في الهوية عباس، وليت اسمي كان في الهوية أيضاً درباس لأنني أحب هذا الاسم أكثر من عباس، بل أن من يريد أن يستفزني في القرية يقول: يا عباس، فأنهض وأتشاجر معه لأنني أشعر بأنه أراد أن ينقص من شأني. وإذا سألتني عن عملي، أقول لك بأنني مذ فتحت عيني على الحياة وجدت نفسي بين الأبقار، كان أبي يربي الأبقار، وعندما كبرت ورثت عنه هذه المهنة التي تعلقت بها. ولتعلم بأن أكثر ما يحزنني عندما أسافر هو أنني أبتعد عن رائحة أبقاري وأظنها هي أيضاً تكون حزينة عندما تفتقد رائحتي. ثم ابتسم قليلاً ومد يده إلى بعض ثيابه تحت الفروة الضخمة التي تفوح منها كل تلك الرائحة الكريهة وأخرج كيساً بلاستيكياً أسود اللون، وبدأ يفك الكيس ليظهر فيه كم من روث الأبقار، فقلت له أن يحكم الكيس ويعيده إلى مكانه، قال وهو يعيد ربط فم الكيس: قبل أن أستلقي على الفراش لأنام في الفندق أفتح هذا الكيس وأضعه بجانب رأسي حتى أستطيع النوم. وإن اشتقت لأبقاري - ومد يده إلى إحدى جيوبه الداخلية - أخرج صورة ملونة لعدة أبقار قائلاً: انظر إلى هذه الصورة وأضعها جوار الكيس ولا أدري بنفسي إلا وقد غرت في نوم عميق. فنظرت إليه مرة أخرى وأنا أقاوم الرائحة التي بدأت تسبب لي ألماً شديداً في الرأس بعد نحو ساعة ونصف من انطلاق الباص الذي سيمضي الليل كله إلى أن يصل دمشق، فقال وفمه يمتلئ ببسمة طفيفة: مرة واحدة سافرت وقد نسيت أن أصطحب معي هذا الكيس، أمضيت ثلاثة أيام دون أن أغفو دقيقة واحدة، كنت أبحث في الشام عن بقرة واحدة لأنظر فيها، وأبحث عن قليل من روث الأبقار لأضعه في كيس وأحمله في جيبي دون جدوى، وكأن الأبقار كلها ماتت لا سمح الله، وفجأة وضع كفه على رأسي قائلاً: أليس هذا إخلاصاً مني لأبقاري، أبقاري التي تقيني الحاجة، أستحلفك بالله وقد وضعتُ يدي على رأسك هل أنا على خطأ أم على صواب، لا تصمت، قل لي، أليست هذه الأبقار هي رزقي ورزق عيالي، نسيتُ أن أقول لك بأن لي تسعة أولاد من زوجتين. صمت قليلاً وهو يدين مرة أخرى القرار الذي يمنع التدخين في الحافلات، لكنه مد يده إلى إحدى جيوبه الداخلية الكثيرة مرة أخرى وأخرج علبة تبغ وضع سيجارة في فمه دون أن يشعلها ثم قال: أجل سأقول

لك قبل أن أنسى فعندما عدت إلى البيت أول شيء فعلته قبل أن أدخل على عيالي اتجهت إلى الخان، وبركت بين الأبقار فلحقتني أم العيال ولحقني الأولاد إلى هناك، وبعد ساعتين خرجت وقد استرديت عافيتي قليلاً ثم أمضيت ستة أيام أنام فيها في الخان بين أبقاري حتى أعوض ما فاتني من رائحة. وعاد مرة أخرى يضع كفه على رأسي قائلاً: استحلفك بالله وقد وضعت يدي على رأسك هل أنا على خطأ بسبب حبي لأبقاري، أليست هي التي تقيني وتقي عيالي الحاجة والسؤال، قل، لا تصمت، هل أنا على خطأ. فلم أجد بداً من أن أقول: لا يا سيدي لست على خطأ، بارك الله بقوتك.

أغمضت عيني في محاولة للنوم علّي أنسى قليلاً هذا الجحيم الذي رأيتني مرغماً للبقاء فيه. راودتني أفكار عديدة مثل أن أوقف الباص وأنزل، ولكن الوقت المتأخر من الليل منعني وكذلك شدة البرد ونحن في بدايات شهر شباط.

وجاءني صوته بعد لحظات صمت: هل نمت، يا رجل أن أكبرك بثلاثين سنة ولم أنم، دعنا نتكلم إنها فرصتنا الوحيدة لنتعارف. فتحت عيني وقلت: لا لا لستُ نائماً، قل ما تشاء، أسمعك جيداً. جاء صوته: مرة أراد أخي أن يتزوج ولم يكن لديه المهر فطلب مني أن أبيع أبقاري وأعطيه ثمنها ليتزوج، فقلت له بأنني حتى لو كنتُ على وشك الموت وعلمت أن بيع أبقاري سينقذني من الموت حتى أتعالج بثمنها، فلن أقدم على ذلك لأنني لا أتصور أن أكون في البيت بدون أبقار، وعندها سأمضي ثلاثة أيام في الخان الفارغ من الأبقار وأقضي نحبي كرباً على ذهاب أبقاري.

فخاصمني أخي من يومها ولم يعد يدخل بيتي، وعاد مرة أخرى يضع يده على رأسي قائلاً: أستحلفك بالله وقد وضعت يدي على رأسك هل كنت على خطأ لأنني لم أبع أبقاري حتى يتزوج بثمنها، وإن جعت وجاع أولادي هل كان أخي سيعطينا طعاماً وإن أعطانا شهراً أو شهرين هل كان سيعطينا مدى الحياة، قل، استحلفتك بالله أن تقول.. وبدأت نبرات صوته تتصاعد: لا تصمت، هل كنت على خطأ، هل من حقه أن يخاصمني ولا يدخل بيتي منذ خمس سنوات وحتى الآن، ثم أنه يقول للناس بأن درباس ليس أخي ولا أعرفه وأنا بريء منه إلى يوم القيامة، قل، هل معه حق في كل هذا. فقلت وأنا أحاول أن أهدئ من روعه: لا ليس معه حق وأنت على صواب. فهدأته هذه العبارة ثم أخذ ينفث في السيجارة الغير مشتعلة ويهدأ شيئاً فشيئاً.

عندما وصلنا أول استراحة خطر لي أن أستبدل الباص بباص آخر، عندها وأنا أنهض للنزول امسك درباس بيدي ونهض معي قائلاً أن أبقى ممسكاً بيده لأنه لا يرى ليلاً بسبب مرض العمش الذي في عينيه، طلب مني أن أوصله إلى المرحاض، وقبل ذلك أشعل سيجارة لدى الخطوة الأولى للنزول من الباص وبدأ يدخن بشراهة إلى أن أدخلته إلى المرحاض، دخل وهو يوصيني ألا أتحرك لأنه سوف يبقى ولا يعرف كيف يعود إلى الباص. عند ذاك وجدتها فرصة لأسأل سائق باص كان يقف في ذات الاستراحة ويتجه إلى دمشق عن وجود مقعد شاغر، ولكن الرجل اعتذر وهو ينظر إلي نظرات مريبة بسبب رغبتي لتغيير الباص، ورأيته يتجه على الفور إلى سائق الباص الذي فيه مقعدي ويهمس إليه. بعد قليل اتجه السائق إلى الهاتف وأجرى اتصالاً، تذكرت أمر رفيقي في المرحاض وذهبت لأراه يقف

بجانب باب المرحاض المفتوح يدخن بشراهة وهو يناديني، فأمسكت بيده وقدته إلى صالة الاستراحة ليشرب كأساً من الشاي. شعرنا جميعاً بتأخر انطلاق الباص عندما مضت ساعة دون أن ننطلق، فبدأنا نسأل عن السبب، قال السائق بأن عطلاً ما قد حدث، وقد اتصل بالشركة التي سترسل له بعد قليل معلم ميكانيك ليصلح العطل. بعد قليل حضرت دورية مسلحة من الشرطة فأشار السائق إلي، أمرني أحدهم أن أرفع يدي بعد أن طلب من جميع الركاب الابتعاد، وعندها لم يتردد درباس أيضاً أن يرفع يديه معي، تقدموا إلي وصاروا يفتشونني بدقة شديدة، وبعد ذلك فتشوا درباس ووقعوا على ذاك الكيس. قال أحدهم: هذا ما نبحث عنه يا سيدي. عندها لم يتردد درباس من أن يقول: خذوا كل شيء إلا هذا الكيس. ثم قادونا إلى الباص وهم يشيرون للركاب بالابتعاد ما أمكن، طلبوا أن أرشدهم على حقيبتي، وفتشوها قطعة قطعة، ثم فتشوا حقيبة درباس فوجدوا كيساً مماثلاً للذي وجدوه بحوزته فقال درباس بأنه كيس الاحتياط. قال أحدهم: نعرف جيداً بأنه كيس الاحتياط.

طلبت الدورية من السائق أن ينطلق بالركاب ويكمل الرحلة بعد أن صعدنا إلى سيارة الدورية مع أمتعتنا إلى حيث المخفر، هناك أبقونا حتى الصباح إلى أن أجروا كشفاً مخبرياً على الكيسين وقدموا لنا اعتذاراً عن سوء الفهم هذا الذي دافعه الحرص على حياة الناس، وأعادوا لنا أمتعتنا وأعادوا لدرباس الكيسين بعد أن أصر على إعادتهما إليه لأنه لا يستطيع أن يتحرك خطوة واحدة بدونهما، ثم قال رئيس الدورية بأنه أقسم على ألا نخسر شيئاً لنكمل الرحلة فقد اتصل لحجز مقعدين وسوف يصل باص بعد قليل إلى ذات الاستراحة التي تم أخذنا منها. قال بأننا كما ركبنا معاً في ذاك الباص سوف نكمل الرحلة معاً في الباص الجديد، عندئذ تذكرت بأنني سوف أكون في مقعد واحد مع درباس فقلت: أرجو أن تتركوني وشأني، أما درباس فلا علاقة لي به، فقال درباس: إما أن نكمل الرحلة معاً أو أن نعود معاً إلى الحسكة، ومرة أخرى رأيتني مرغماً للجلوس في مقعد واحد مع درباس وتحمل كل تلك الرائحة الكريهة. أخذتنا سيارة المخفر إلى الاستراحة، في الطريق وقع عيني على محل لبيع العطور، أوقفتُ السائق بجانب المحل، ابتعت علبة عطر وانطلقنا إلى الاستراحة لنجد الباص واقفاً في انتظارنا، وضعنا أمتعتنا وقبل أن نصعد أخرجتُ علبة العطر وبدأت أبخها على فروة درباس حتى فرغت. قال درباس وهو يتقزز من رائحة العطر ويلمس الكيس تحت فروته: لكن لا يهم ما دمت أحمل هذا الكيس تحت فروتي.

341

شاكر ونادر

عزت السيد أحمد

في المؤتمر العام للنقابة تُنَاقش تقارير المكتب التنفيذي عن عمل النقابة على مدار الدورة الانتخابيَّة في مختلف ميادين عملها ومهامها وواجباتها. ثُمَّ يختم المؤتمر بانتخاب مجلس جديد للنقابة يعبر من خلاله أعضاء النقابة عن مدى رضاهم على أداء النقابة بمختلف مكاتبها إما بانتخابهم أو بانتخاب غيرهم تعبيراً عن عدم الرضا عن أدائهم.

ما إن فرغ أعضاء المكتب التنفيذي من قراءة تقاريرهم عن عملهم وأدائهم طيلة ما مضى من السنوات السابقة على المؤتمر حَتَّى رفع أحد الأعضاء يده طالباً مناقشة هذه التقارير. وما إن سمح له بالكلام حَتَّى شنَّ هجوماً قويّاً وعنيفاً على أداء النقابة كلها وعلى استهتارها وعدم قيامها بواجباتها على نحو صحيح. وطالب بتحسين العمل النقابي والمكاشفة والوضوح في عرض أعمال النقابة ومشاريعها وإنفاقاتها، وتوضيح أين تذهب أموال النقابة الَّتي يدفعها الأعضاء من جيوبهم... قال على سبيل المثال:

.... وأين تذهب الأموال الَّتي ندفعها من جيوبنا؟ أَمِنْ أَجْلِ أن تنفقوها على سيَّاراتكم أيُّها السَّادة؟ أم ندفع لكم لتحسِّنوا أحوالنا وظروفنا؟..

وقدم لهم مجموعة من الحسابات وبَيَّنَ الهدر القائم وسوء توظيف أموال النَّقابة...

كان كلَّما تقدَّم قليلاً في الكلام ارتفعت نبرة صوته وحدَّة الهجوم والإدانة، بل والتوبيخ في بعض الأحيان، حَتَّى إن أعضاء المؤتمر لم يجدوا أنفسهم إلا وهم يصفقون له بَيْنَ الحين والحين.

لأنَّهُ كان أوَّل المتكلمين لم يجد من يتكلم بعد ما يقوله، وجدوا أنفسهم مضطرين للثناء عليه

وتأكيد كلامه والاستشهاد به... إلا أنَّ واحداً خالفهم قليلاً إذ وقف وقال:

. السَّادة الزملاء، هذا الكلام الَّذي قاله الزميل شاكر، وإن لم يشكر أحداً ولا شيئاً، نقوله ونعيده في كلِّ مؤتمر، ولم يتغير شيء... ما يجب لا يكمن في التَّهجُّم على الأخطاء والإدانة فهذا ما نعرفه جميعاً، ولكن الَّذي يجب أن نفعله هو أن نناقش المشكلات ونوجد سبل حلها ومعالجتها.

صفق الكثيرون لنادر مثلما صفَّقوا لشاكر. ولم يكتف المؤتمرون بالتصفيق الحاد النابع من القلب بل عَبَّروا عن إعجابهم بهما وتقديرهم لهما بانتخابهما حَتَّى إنَّهما حصدا أكبر نتيجة؛ كان شاكر هو الأول، ونادر هو الثاني. ولحصولهما على هذه النتيجة سمي الأول نقيباً والثاني نائباً له.

مضت السنة الأولى، ثُمَّ مضت الثانية، ومع نهاية الثالثة انعقد المؤتمر. جلس المؤتمرون. تليت التقارير. وما كادت تنتهي قراءة التقارير حَتَّى وقف المناقشون الواحد تلو الآخر يعيدون بالحرف ما قاله شاكر ونادر في المؤتمر السابق. وعندما جاء دور مجلس النقابة في الرَّد وقف شاكر وقال:

. عندما كنت في موقعكم قلتُ الكلامَ ذاته... وأكثر... أكثر بكثير، ولذلك لن ألومكم على ما قلتموه، وأَتَفَهَّمُ مشاعركم. ولكن عندما صرت في هذا الموقع عرفت ما يصعبٍ أن تعرفوه، أنا أعرف أين تذهب أموال النَّقابة، وثقوا في أنَّها محفوظةٌ ولا يضيع منها أيُّ شيءٍ هدراً... ثقوا في أنَّنا لا نُقَصِّرُ أبداً... ولكن هذه هي إمكاناتنا.

ولكن ذلك لم يكف لنجاحه وزملاءه لدورة جديدة. فنَجَحَ شاكر ونادر جديدان. وَمَضَت السَّنة الأولى فالثَّانية وانتهت الثَّالثة، وأعاد المؤتمرون ما قاله شاكر ونادر الجديدين في المؤتمر الماضي.

واحدٌ من أعضاء هذه النقابة سمع عما دار في المؤتمر، وسمع الكثير عمَّا كان في المؤتمر السَّابق. التقى ببعض أصدقائه الذين كانوا باختصاصاتٍ مختلفةٍ، وينتمون لذلك إلى نقاباتٍ مختلفةٍ. ولطرافة ما كان مِمَّا سمعه عمَّا دار في المؤتمر والمؤتمر السَّابق راح يحدِّث أصدقاءه عنه بانفعالٍ وروح دعابةٍ، ورُبَّما هي الدعابة الممزوجة بالأسف والحسرة. ولكنَّهُ ما كاد ينتهي من حديثه حَتَّى اندفع واحدٌ من الأصدقاء ليقول له:

. هذا حدث في نقابتنا وليس في نقابتكم...

فقال:

. لا، هذا حدث في نقابتنا... يا رجل لم يمض على المؤتمر سوى أيام. فقال له:

. يا رجل... والله العظيم هذا حدث في مؤتمر نقابتنا، وهي قصة معروفة، حَدَّثَني عنها أعضاء أصدقاء لي شاركوا في المؤتمر.

فقال صديق آخر:

. يا جماعة، طوِّلوا بالَكم... المسألة لا تحتاج إلى كثير من الخلاف والجدال... ما تتحدثون عنه كان في مؤتمر نقابتنا... لقد كنت عضواً مشاركاً في المؤتمر، وسمعت ذلك بأذني.

فقال آخر:

. وهذا ما حدث في مؤتمر نقابتنا أيضاً.

شاكر ونادر..

وطال الجدال في ادعاء امتلاك هذا الموقف، وكأنَّهُ امتلاك شرف تحرير بيت المقدس أو فتح الأندلس من جديد.

دمشق الخميس 2001/11/20م

حزقيل

عبد العزيز الدروبي

إلى أن أعياهم التعب، وطرقوا باب كل مدرسة، ووقفوا أمام مديرها، وأطلعوه على دفتر العائلة، كان قد انقضى نصف النهار.

عادوا وعدت معهم، منهكاً منتفخ العينين من كثرة البكاء.

ولأن جدتي هي أقدر من غيرها على كفكفة دموعي وإرضائي، اختار والدي ووالدتي بيتها المقابل لبيتنا محطة يستريحون فيها.

ضيفة جدتي أم سليم، هي من وجدنا في (الحوش) مع جدتي وخالتي.

تفاحة على يمينها ورحمة على يسارها.

مدّت جدتي في جيبها البئر يدها، أخرجت بضعة قروش وضعتها في راحتي، وأطبقت عليها أصابعي، ومسحت براحتيها الدموع عن خدي.

خرج والدي، وجلست أمي، وجلست ملتصقاً بصفحتها، والكل أخذ يستفسر عن سر انزعاجي.

جدتي التي كانت على علم بجولتنا، سألت: يبدو أنهم لم يقبلوه في المدرسة؟

. نعم... أجابت أمي، فكل مديري المدارس أجمعوا أننا تأخرنا في تسجيله، وكان يتحتم علينا

تسجيله منذ عامين، لكن قبوله في السنة القادمة ممكن.

وعلى الرغم من هذا فإنه ما انفك يصرخ غير مقتنع، ويبكي طوال الطريق.

. بسيطة يا عفيف بسيطة، قالت أم سليم، فلتهدأ وعندي لك ما هو خير من المدرسة.

وقالت تفاحة: ما هذا يا عفيف؟ ... تبكي؟... تعال إلى جانبي.

فدنوت منها وجلست بجانبها، وضمتني إليها، وهمستْ في أذني بضع كلمات... لم أفهمها.

قالت أم سليم تخاطب أمي: فلينزل عفيف للعمل في المتجر عند أبي سليم.

قالت تفاحة: وهذا ما همست به لعفيف.

. لا يا أم سليم، قالت أمي، عفيف ما زال صغيراً ويحتاج للعناية والرعاية.

. أنا سوف أرعاه واعتني به، قالت تفاحة... وأردفت: سأعلمه القراءة والكتابة ليكون متفوقاً في المدرسة، وأسرح له شعره... ومرّت بيدها على شعري وراحت تعبث فيه. تنفشه تارة وتارة ترتبه.. وأشتري له الحلوى وأصحبه معي في زيارتي أينما أذهب... وصمتت ثم قالت: وألقنه العبرية، وحروف الإنكليزية أيضاً.

ثم ابتسمت وقرصت خدي قائلة: موافق يا عفيف؟

فاكتفيت بالبسمة رداً.

أم سليم وزوجها حزقيل تاجر الأقمشة وابنتاهما يحلّون زائرين غير عاديين على جدتي، ولمعزّتهم الزائدة عندها، ولكثرة ترددهم صاروا مألوفين لدى الجيران، ويحظون بتقديرهم.

وما أن تطأ أقدامهم عتبة بيتها حتى ترحب بهم أجمل ترحيب، وتحتفل بهم أيما احتفال.

فلا تجلسهم إلا على فاخر سجادها، وتوعز لخالتي بتحضير الشاي أو القهوة. وتنصرف هي تمخر عباب صندوقها الخشبي المصدّف، تبحث عما أخفته بين ملابسها، من البندق والجوز، والتين واللوز، لتقدمه ضيافة لهم.

لم تكن هذه هي المرة الأولى التي أراهم فيها عند جدتي، فهم مألوفون بالنسبة لي.

وتفاحة كانت هي الأحب إلى قلبي والأقرب.

كانت تلاطفني كثيراً، وتداعبني، ولا تبرح أصابعها شعري، تعبث به.

وخدّي ألِفا مداعبة راحتيها الناعمتين.

يا إلهي... ما كان أجملها... وأحلاها، رشيقة القوام، فارعة الطول، ريمية العينين، عذبة القسمات، هذا غير ما تضفيه العباءة الديرية عليها من روعة وجلال.

وإعجاب النساء بها يأتي على قدم المساواة مع الرجال.

كان يفرحني قدومها، وأحزن لفراقها عندما تنتهي الزيارة.

حزقيل..

وروثان الذي كان يجلس في (الحوش) غير بعيد من مجلس أم سليم، هو الآخر ضيف جدتي.

قَدِم من قلب البادية يحمل البشرى لجدتي بولادة عدد من نعاجها، ويخبرها بأن الله رزقه مولوداً أسماه (كعيران).

وكعيران، وليده الأول بعد زواج نافت أعوامه العشرين عاماً.

تنحنح ونضى عنه فروته التي جادت بنفثة مما تشبّعت به من روائح الغنم والنار، ودخان الشيح. قائلاً: (يا أم عفيف لا ترسلي الغليِّم، خلّه يسرح حواليك ويمرح، ويعيش بأمان واطمئنان، تراهم يا أخيّة ما هم بالأمينين... وإن بدوا لكم أصدقاء).

- تمزح يا روثان، قالت أم سليم.

- لا بالله... لا مزاح فيما أقول.

- وما المبرر، يا روثان، قل ما عندك، قالت أم سليم.

- أنتم يهود. أجابها.

- وما الفرق في ذلك؟.

- كبير يا أم سليم كبير، أنتم تخونون العهد ولا تصونونه.

- وأنت يا روثان... تحفظ العهد وتصونه؟.

- أكيد... أنا عربي.. وصون العهد، والوفاء بالوعد من شيم العرب.

- لكن جدنا وجدكم واحد يا روثان، ونحن وإياكم أبناء عمومة.

- ما أظن...

- ظن... ... أليس جدكم (والي)؟

- لا... البدو جدهم (وايل).

- هذا هو... والي، وايل... كله واحد.

- لا، لا... تراك واهمة يا امرأة، وأظنك تبغين إيهامي.

- لا... أنت لا تعرف صدقني،... وايل هو والي.

- لا بالله ما صدقت، ولن أصدقك. ثم أردف: أنا سمعت بوايل وما سمعت بوالي، وإن كان لكم جد اسمه والي فلم أسمع به ولم أعرف عنه شيئاً.

عاب الجميع عليه القول، ولامته جدتي على تشكيكه، وأكدت له طيب العلاقة وحسن الصداقة مع عائلة أم سليم، واعتبروا أن مثل هذا الحديث أصلاً لا ضرورة له.

فما كان منه إلا أن أفرد منديله، وأفرغ عليه علبة التبغ، وراح يلتقط منه الأعواد والقش، ينقيه

من الشوائب.

ثم أخذ يملأ فمه بالماء، ينفثه رذاذاً على التبغ، ويقلبه بأصابعه ليصل رذاذ الماء إلى كل شعيرة منه، حتى جعله رطباً بالقدر الذي يريد.

وفيما الجمع مشغولون بتناول الضيافة واحتساء الشاي، كانت أم سليم تروي حادثة صبي يغرق في نهر الفرات، وتصف لهم حال النسوة وهن يولولن ويصرخن، والناس منتشرون على حافتي النهر يراقبون ظهوره، لم أمد يدي إلى الضيافة، لكني لم أحرمها، فبين الفينة والأخرى تتفقدني تفاحة بحبة زبيب أو كسرة جوز، أو بندقة أملح بها فمي، وأكسرها بأسناني، وغالباً ما تدسها هي في فمي.

وبينما تألم الحاضرون لغرق الصبي، وأم سليم ما زالت تصف وتصف. تنحنح أبو كعيران، فالتفت الكل إليه ينتظرون ما عساه يريد أن يقول. لكنه لم ينطق، فلسانه ما زال يمرره على لفافة تبغ لفها.

ثم ثبتها بين شفتيه ليعيد التبغ إلى كيسه المنقوش، وراح يضرب القدحة بالزناد، حتى أشعل طرف خرقة وأشعل منه لفافته، ثم سحب منها نفساً أتبعه بآخر، وقال: يا أم عفيف.

نعم... ما عندك يا روثان؟...

لكنه صمت وراح يسحب نفساً تلو الآخر من لفافته، وينفث الدخان من فمه تارة وتارة من أنفه، والكل معلقة أنظارهم به، ومفتحة آذانهم لاستماع ما سيقول.

قالت أم عفيف: ناديتي يا روثان ولم تتكلم، فعلام ناديتني؟

قالت أم سليم وبسخرية: بعده رأسه فارغاً واللفافة بأولها.

. لا يا أم سليم: رأسي ليس فارغاً... وفارغ الرأس من لا ينتصح... وأردف... وأنت يا أم عفيف أنصحك من أجل وُليْدِكِ... وأذكرك: بقول من قال (تراها النصيحة كانت بجمل).

فردت أم سليم منفعلة: وأنا أقول لها أيضاً (النصيحة بجمل)، وأردفت: نهر الفرات طاغية، وفيضانه مرعب ما من سنة تمر إلا وابتلع الكثيرين، شباباً، ورجالاً، أولاداً، نساء، ممن لا يجيدون السباحة، وممن يجيدون. فقاطعها روثان مكرراً: (النصيحة بجمل يا أم عفيف)، خلّي وُليدك عندك، اليهود ما لهم أمان.

ردت أم سليم بعصبية: أو كَعيران يخرف فلا تسمعوا منه. وأضافت: نحن جيران الفرات نعيش الخوف والرعب منه، كلما فاض يهدد بالهدم بيوتنا، وربما هدمها في لحظة لا ندريها.

فكم من مرة تجاوز مجراه إلى أساسات المنازل المجاورة له ليتخذها مجرى له. واسترسلت: دعونا من الفرات وشروره، المهم هو عفيف محور حديثنا. ويا أم عفيف كان الأجدر بك أن تفكري أنت وتبادري لينزل عفيف عند حزقيل في المتجر، لأنه الملاذ والمأمن، ومؤكد أن أبا سليم سيحافظ عليه من رفقة السوء ويحفظه من شرور النهر والغرق.

كفى الله الشر يا أم سليم، فأل الله خير من فألك، عفيف لا يبتعد عن البيت وكلما بحثت عنه

أجده هنا عند جدته، فلا تخيفيني يا أم سليم.

حرام عليك يا أم عفيف، ما هذا؟ أتريدين أن تضيّعي هذا الطفل؟، الأولاد يجرّ بعضهم بعضاً ومن يدري لعله يترافق مع أحد فيحبّبه بالنهر وبالسباحة؟... ومن يدري بعدها ما قد يحصل؟

وصوبت نظرها إلى الجمع علّها تلقى استحساناً لحديثها.

أيدتها جدتي، وأبدت رحمة رأياً موافقاً وضمتني تفاحة إليها وقالت: أرجوك يا أم عفيف أن توافقي وثقي بما وعدت.

وافقت أمي مشددة على الاهتمام والعناية بي.

قالت أم سليم... ولو يا أم عفيف... من أهله إلى أهله، وسيأكل ويشرب عندنا، وإن كان الكلام معيباً بهذا لكن لتطمئني، وسأوصي أبا سليم بأن يحسب له أجراً شهرياً يشجعه على العمل. وأضافت:

وما دمت وافقت فلا بأس أن تعرفي أن نزول عفيف للعمل عند حزقيل له فوائده الكثيرة، أولها فائدة مادية، وتوفير غدائه عندكم، فائدة مادية أخرى، وتعوده على العمل منذ الصغر سيكسبه خبرة حزقيل في البيع والشراء، والشطارة في اصطياد الزبائن مما سيجلب له المال الكثير مستقبلاً.

روثان الذي يصيخ السمع لكل مفردة فقد شعر أن الحيلة أعيته في إقناع أم عفيف فهتف: (النصيحة بجمل) وخرج مغادراً إلى البادية، وبعد قليل أنهت أم سليم زيارتها مغادرة بيت جدتي مع بنتيها تفاحة ورحمة.

وبقيت أنا أنتظر انصرام الشهور وانتظر اليوم الذي سيقتادني فيه والدي إلى متجر حزقيل، وظلّت وعود تفاحة شغلي الشاغل وهاجسي الوحيد، فلكم تصورت نفسي وأنا أسير بجانبها ممسكة بيدي تقتادني إلى حيث تذهب، أحسست بطعم الحلوى التي ستشتريها لي، وتخيلتني أمسك بالقلم ويدها بلطف تمسك بيدي لتحركها فوق الورق تدربني على الكتابة، وتعلمني القراءة.

تخيلتها ممسكة بالمشط تمشط شعري، تصففه وترش العطر عليه، و... و... و...

يا إلهي كم أحببتها؟. ما كان أعذبها؟... وما كان ألطفها؟، فسبحان من على النقيض صوَّر أختها.

إذ ليس فيها من الرحمة شيء غير اسمها. كنت لا أطيقها . وليحاسبني الله في هذا . لقصر قامتها، وبشاعة عينيها، وشعرها الأجعد، وسمارها المشوب كالعقرب بالصفرة، فهي نسخة عن أبيها حزقيل، جاحظ العينين، أفطس الأنف، بارز الوجنات، أصفر الوجه، قصير القامة، ربع طوله طربوش.

وثلاثة الأرباع الباقية طول قامته.

مرّ الشتاء ولحق به الربيع وحل الصيف واقتادني والدي صبح يوم. ومثل حمل وديع مشيت بجانبه. كانت وجهتنا متجر حزقيل كما قال لي. كان اليوم صيفياً حاراً، لكني لم أشعر بحرارة الشمس، كنت أجد الخطى فرحاً أمنّي نفسيَ بالوصول وبلقاء تفاحة.

كانت كلمات والدي تطرق مسامعي، يوصيني بما لقنتنيه أمي من دروس ووصايا في الأمانة،

كررتها كثيراً كما كررها هو على مسامعي.

كنت في الوقت ذاته أعيش وعود تفاحة، سألت والدي: ما معنى العبرية؟... تفاحة قالت ستلقنني العبرية.

أجاب: لغة اليهود وسكت... ثم سألته: متى سنصل؟.

فأجاب، ها قد وصلنا... هذا هو المتجر.

دخلت مع والدي فكان حزقيل يجلس خلف الطاولة متيبساً، ولولا أن رفّت أهداب عينيه وتراقصت حدقتاه لحسبته صنماً.

سلّم عليه أبي وأوصاه بي خيراً وتركني في المتجر ومشى.

بقيت واقفاً أمام حزقيل لعله يقول كلاماً يخرجه عن صمته فلم أسمع شيئاً من هذا القبيل، وجُست المكان أبحث عن مكان أجلس فيه فلم أرَ إلا مكعباً صخرياً يستقر عند الباب فقصدته للجلوس، ولحظتئذ خرج من صمته قائلاً: خذ هذه الجرة واملأها من ذاك الجامع المقابل بالماء فملأتها من الجامع العمري وعدت بسرعة ونشاط، ثم ناولني المكنسة وقال اكنس المتجر بعد أن ترش الأرض بالماء حتى لا تثير الغبار، ففعلت.

وأرسلني لأملأ الجرة من الجامع ثانية فملأتها، وبعيد أذان الظهر أرسلني إلى بيته لأحضر الغداء فأحضرته دونما تأخر.

انحصرت مهمتي في أيام عملي بكنس المتجر، وملء الجرة وإحضار الغداء الذي كان يلتهمه منفرداً، وأظلّ جائعاً.

ويدفع الصحن لي فارغاً ويقول: أعد الصحن وأحضر الشاي، فيشرب الشاي كلّه وأعيد الإبريق والقدح وأعود، ثم يصرفني بعد ذلك، خاوي المعدة خائر القوى لا أقوى على المشي من شدة الجوع.

لاحظت أمي شحوبي، وشكوت لها جوعي فأخذت تزودني بدريهمات اشتري بها ما أسد به رمقي.

ذات يوم أرسلني قائلاً: أحضر لنا الغداء يا عفيف.

. ها؟... ماذا؟.... وقفت مشدوهاً وعدت أسأله: ماذا أفعل؟.

. هات الغداء.... أحضره من البيت.... ما بك؟ نبر بي.

. قلت: لا شيء لا شيء، ومضيت، وفي طريقي أخذت استرجع ما قاله أول مرة: قال أحضر الغداء (لنا). نعم قال (لنا)، ولنا تعني أنا وهو، أي أنني سأتغدى هذا اليوم معه.

وكررت أسترجع وأتذكر ما قاله خيفة أن أكون مخطئ السمع، لكن أذني لا تخطئ السمع فقد سمعته يقول (لنا) وأنا متيقن من أني سمعتها.

ثم لِمَ لا؟... فالغداء أحد شروط عملي عنده وقد تكون أمي أو جدتي نبهت أم سليم فنبهته، والأرجح أن تكون تفاحة قد ذكّرت أباها بذلك كونها تحبني، أو لعله هو من تنبه فقال كلمة (لنا).

في خضم هذه التساؤلات والتأويل، وبين أنه قالها أو لم يقلها وجدت نفسي أمام الباب، لم تكن أم سليم كعادتها بالباب تنتظرني ولا غيرها.. والمألوف عندي هو أن أجدها وقد أطلت برأسها ومدت يديها تناولني الغداء حال صعودي السلم فأتناوله وأعود أدراجي إلى أبي سليم.

فكأن ثمة توقيتاً متفقاً عليه بين حزقيل وأهل بيته، فلا أحتاج إلى دخول البيت أو الانتظار، وكان تصري في والباب موارب أن دفعته ودخلت، وما جال في خاطري أن أطرق الباب وهم مثل أهلي كما قالوا.

كان البيت مظلماً، الستائر مسدلة، ولا أثر للنور للوهلة الأولى.

وحال دون إبصاري أيضاً، ضوء النهار ووهج الشمس خارجاً، فلم أر أحداً ولم أميز شيئاً. فلم أتوغل بقيت واقفاً قرب الباب، وسمعت صوتاً من الداخل يسأل: مَن؟...

هذا أنا عفيف يا تفاحة... أعطوني الغداء.

فعلا صراخ، وامتدت يد إلى أذني تشدها وتسحبني منها إلى الداخل، فصرخت:

آه... آه... آه... أذني، أذني تؤلمني.

قالت: كيف دخلت؟... من أذن لك بالدخول؟ وميزتها بعد أن تلاءم بصري مع جو البيت، كانت رحمة، وإلى جانبها أمها، وكنتاهما تصرخان بي وتهزّاني، وتقولان لي: اطرق الباب قبل الدخول في المرة القادمة، ولم أر تفاحة، وحسبتني لولا أن وضحت الرؤية وبان وجه رحمة القبيح ووجه أمها البغيض، واهماً في البيت وداخلاً بيت غير بيتاً حزقيل.

أنساني الخوف ما أنا آت من أجله، وهممت بالخروج لولا أن علا صوت رحمة: إلى أين؟ ألم تأت لتأخذ الغداء؟... وناولتني صحناً مجللاً بخبز التنور، ومضيت وأنا أضمر أن أشكو لتفاحة أمها وأختها.

وضعت الصحن أمام حزقيل على الطاولة، فوضع الخبز جانباً، وأخذ يعاين محتويات الصحن بعينيه الجاحظتين، ثم ما لبث أن دسْ السبابة والوسطى يقلب بهما قطع اللحم والكوسا كمن يحصيها، ثم عاد لجلسته ومصّ أصابعه.

وكنت أنتظر منه إشارة بدء الطعام لنأكل، لكنه ظلّ متسمِّراً على كرسيه، حدقتاه فقط هما اللتان تتحركان، يراقب حركة المارة في حمأة يوم صيفي لاهب.

أحسست وأنا أنظر إلى الطعام بالجوع الشديد. فهمست إليه: حزقيل هيا لنأكل.

فلم يعرني أي اهتمام واكتفى بنظرة استخفاف، شعرت معها بالخجل، فتجملت بالصبر.

معدتي الخاوية تعتصرني وما انفكت تقرقر فتزيد في جوعي وقلة اصطباري.

لكن ما حيلتي غير الانتظار، فساعة الصفر حزقيل هو من يعلنها لننقض على الطعام.

ما الذي ينتظر حزقيل؟... لا أدري، فالوقت يمر... ويمر.. ويمر.

استعددت للطعام عندما تحرك حزقيل لكن عينيه قالتا: انتظر.

ورفع طربوشه عن صلعته وأخرج من جيبه خرقة راح يمسح بها عرقه ثم استقرّ صنماً على كرسيه، لكنه ما لبث أن حركه الحرّ فتحركت معدتي، وظننت الصفر دقت ساعته، عندما تحرك ليخرج ورقة مقوى أخذ يهف بها على وجهه وصلعته ينشد البرودة والهواء.

يا إلهي كم خدعت معدتي بحركاته؟ وخدعت أنا معها فتهيج هي، واستعد أنا للطعام، ولكن دون جدوى، فساعة الصفر لم يعلنها بعد حزقيل.

لكن الذباب الذي لا تهمه نظرات حزقيل ولا ينتظر منه ساعة صفر لينقض على الطعام، تكاثر على الخبز، واصطف على حواف الصحن. وطار وحط، وحط وطار، وهاجمت الصحن منه ذبابة، فرفرفت بالمرق، فلم تمكنها جناحها المثقلتان بالدهن والمرق من الطيران، ففرشتهما، ولاقت حتفها.

فقلت ملهوفاً، وأشرت بإصبعي: حزقيل ذبابة.... ذبابة سقطت في الطعام، فلم يرد بل حدجني بنظرة غضب، وانقضت ذبابة ثانية فلاقت في الصحن المصير نفسه، وما كان حظ الثالثة غير الهلاك.

جاشت نفسي فحملت الصحن، وقبل أن أخطو الخطوة الأولى نبر حزقيل بي، وانتفض واقفاً:

إلى أين تحمل الصحن؟!

أفرغه في صفيحة الزبالة.

ومن طلب منك ذلك؟ وقالها بعصبية.

قلت: انظر الذباب.

قال وما شأنك؟... ضعه في مكانه.

وما هدأ حتى وضعته، فعاد لجلسته مرتاحاً، وفشلت أنا في التخلص مما قزز نفسي، وبلغ بي حد القرف.

لم يطل بحزقيل الانتظار بعد محاولتي هذه، فخلع سترته، وألبسها كرسيه، ووضع الطربوش على الطاولة، ثم قال وأشار إلى مكان فوق الطاولة: قرب الجرة هنا فقربتها. وتناول الخبز، وقطعه إلى لقيمات صغيرة، وبإبهامه وسباته التقط الذبابة الأولى، وأدخلها في فمه وراح يمص الدسم العالق بها، وما أخرجها إلا بيضاء تُرى أحشاؤها من بطنها مجردة من زغبها، وكذا فعل بالذبابة الثانية والثالثة، ورماها قرب الصحن على الطاولة، وشرع يلتهم الطعام بشهية ونهم، يجرد بأسنانه اللحم عن العظم، ثم يعيده للمرق يغمسه فيه، ويمتصه، ومن ثم يلقيه في الصحن، والمرق يسيل من شدقيه، ويتساقط نقطاً في الصحن، وتتطاير فتات الطعام من بين فكيه، وهو يلوك لتعود إلى الصحن ثانية.

لم أعد أقوى على التحمل، شعرت بمعدتي تتقطع، وشعرت أحشائي تهم بالخروج من مكانها، فحاولت الابتعاد عنه، وما أن نهضت حتى قذفت معدتي الخاوية عصاراتها.

شريط أحماض وإفرازات صفراء خضراء، مرة كريهة حامضة واخزة امتد حتى باب المتجر، وعلى

حزقيل..

الصخرة عند الباب جلست أستعيد عافيتي.

ضحك حزقيل، وكانت المرة الوحيدة التي رأيته فيها يضحك، لكنه كان ساخراً منّي...

قال وما زال يتابع التهام الطعام:

ما بك؟... جاشت نفسك؟

قلت أجل... كيف تمص الذباب؟... وكيف تأكل طعاماً سقط فيه الذباب؟

قال: كيف يأكل الذباب من طعامي؟... كل ما فعلته أني استعدت ما حاول الذباب سلبه من غذائي، وأضاف:

ثم ما جزاء الذباب الذي يعتدي على طعامي غير الموت؟

أ÷ملته ورششت الماء لتنظيف المكان وإزالة آثار الإقياء.

دفع الصحن على الطاولة باتجاهي قائلاً: خذ... تغدّ...

قلت: لا أريد.

قال حسناً... دعك جوعان، وأعد الطعام إلى البيت.

فحملت صحن ما سماه طعاماً وهو ليس إلا صحن قمامة، اشتمل على عظام معروقة وبضع قطع من الكوسا وحواف الخبز المحروقة وغير الناضجة والعجينة وقليل من المرق.

مددت يدي لأدفع الباب وكان موارباً أيضاً، لكني لم أفعل، وتذكرت أن علي أن أطرق الباب أولاً، فقد أوصتني رحمة بالأمس وأمها...فطرقته وسمعت: ادخل... فدخلت.

البيت مظلم كالعادة، فأطلقت عبر الظلام صوتي: خذوا الصحن.

من؟... قالت وانفجرت بصوت مرعب: ما هذا يا غبي؟ كسرت الباب. لم هذا الطرق العنيف؟...

جفلتنا... أرعبتنا... ومن ياقة ثوبي تمخضني وما زال الصحن بين يدي... وقلبي يرتجف هلعاً، وأردفت: ظننا مكروهاً قد حصل، لا تكرر مثل هذا ثانية، وتناولت الصحن مني وكانت تفاحة.

تفاحة التي أحببت، تفاحة الملاك، تفاحة الواعدة، كدت أكذب العين لكن لا مناص، إنها هي، تفاحة التي لا أمل الجلوس أمامها في بيت جدتي وأنسى اللعب وأنسى أقراني الذين يمضون الوقت أمام الباب منتظرين يرسلون بنظراتهم عبر شقوق الباب الخشبي ليروني، وتعلو أصواتهم عبر الحيطان ينادونني، فتزعجني نداءاتهم، وتغدو شخوصهم عندي تافهة، ويصير اللعب غير ذي أهمية بالنسبة لي، فأخرج مسرعاً أطردهم" وأرفض اللعب معهم، ثم أعود للجلوس أمامها.

فخرجت خائباً والحزن يلفني، فاتبعتني بوصيتها: اطرق الباب بهدوء في المرة القادمة.

كنت أشكو ما أعاني من إزعاج وتخويف وإرهاب لأمي. لجدتي.. لأبي.. لخالتي، لكن أحداً منهم لم يصدقني، وأحاول الاختفاء في الحي لكي أتملص من عملي، فيعثر علي، وأقتاد إلى حزقيل مرغماً.

وعندما أرسلني حزقيل لأجلب له الشاي بعد الغداء قال لي وأوصاني: لا تتأخر.... عجل في مشيك كبر خطوتك... لا تنم بالطريق... ارجع بسرعة.

ما كان بيت حزقيل بعيداً عن متجره، لكني وعلى عكس ما أوصاني، رحت أبطئ الخطا أعلل النفس بالتأخر عن عدم الوصول، لكن ما حيلتي، وما نفع أن تمنيت لو أن البيت يبعد أميالاً والوقت يطول لأيام.

ها هي ذي سقاطة الباب في يدي، وعلي أن أطرق الباب بهدوء هذه المرة كما أوصتني تفاحة فحركت بالسقاطة يدي بطرقات خفيفة سمعت بعدها: ادخل... فدخلت وعبر ظلام البيت قلت: حزقيل يريد شاياً.

. فليحزقك الله... قالت إحداهن، ألم نقل لك أطرق الباب قبل الدخول؟

وشدت شعري وهزت رأسي وصرخت بي: لماذا تدخل قبل أن تطرق الباب؟.

قلت طرقته... والله العظيم طرقته، وأنا أرتجف من شدة الخوف.

كذاب... نبرت بي. لم تطرقه.

لا، والله لست كذاباً.... بمصحف أخي طرقته... أعدم أبي طرقته... أثكل أمي إذا كذبت، وكنت أبكي.

ولمن طرقت الباب إذا كنت قد طرقته؟... لتسمع نفسك؟.

وأمسكت يد تفاحة، أبعدها، أخلص شعري.

قالت: انقلع.... وناولتني الشاي، وأردفت أطرق الباب بقوة... دعنا نسمع، لا تخف على الباب فهو لن يتكسر.

فانقلعت مخذولاً مرعوباً، وجلست على ضفة النهر، وبجانبي إبريق الشاي أتدبر في أمري مع آل حزقيل.

وتساءلت مع نفسي: ما هذا؟ هل كان الباب إلا موارباً في كل مرة؟ وهل كان محكم الإغلاق يوماً؟ وهل كان لباسهن في البيت إلا منافياً لما تلبسه النسوة في البيوت؟. ويركزن لي أن أطرق الباب قبل الدخول حتى لا يفاجأن، فربما كن في حالة استحمام كما أسمعنني، أو كن في لباس غير ذي ستر.

واحدة تقول اطرق الباب، والأخرى: اطرقه بهدوء. وأمهم: أطرقه بقوة وأسمعنا. ومرة كسّرت الباب، ومرة لا تخف على الباب أن ينكسر. وهذه تشدني من أذني وتلك تصرخ بي وتشتمني. ويهزئنني، ويضربنني.

يا إلهي ما هذا؟ ماذا أصنع؟... وراودتني وساوس وأفكار شعرت معها أن النهر أرحم منهم.

وعجبت من جدتي كيف تصادقهم وتثق بهم. وكذا أمي وخالتي. وحتى جيران جدتي باتوا لهم

محبين وأصدقاء.

لكني نهضت وتابعت إلى المتجر فبادأني حزقيل: صح النوم!... وتلمّس الإبريق بيده، وحملق بي قائلاً. الشاي بارد... أين كنت؟... ... فلم أجبه ولو بكلمة واحدة.

فسكب الشاي وشرب كامل ما في الإبريق بارداً ثم قال: سأخرج الآن فإياك أن تسمح لأحد بالدخول إلى المتجر.

واقتادني من يدي وأشار إلى الصخرة قائلاً أنت تجلس هنا عند الباب، وتبقى جالساً حتى أعود... فهمت؟.

وهززت رأسي مجيباً: نعم فهمت.

وتابع يوصيني بعيد الباب: انتبه جيداً... ... وكما أوصيتك.

وقد حفزت أعواد الثقاب التي تسكن في جيبي مع (الدحل) وحصى (النشابة)، وقصاصات أفلام (سينما لطرزان وشزام الجبار وسوبرمان). وكذلك لسراج منير في (فيلم) ظهور الإسلام، وأم كلثوم تقرأ القرآن في (فيلم) سلامة.. خاطرة اندفعت على إثرها بعد ما ابتعد حزقيل، إلى داخل المتجر. ورحت أشعل أعواد الثقاب واحداً تلو الآخر، أقربها من حامل الرفوف الخشبي تارة، ومن رجل الطاولة تارة. ويدي ترتجف خوفاً من عودته، انتهى الأمر بي إلى تقريب عود ثقاب مشتعل من طرف لفافة قماش على أحد الرفوف،فاشتعل، ولكني سرعان ما ضغطت النار بين أصابعي أطفئها، فاحترقت أصابعي، وانتشرت رائحة العطب، ولاح لي حزقيل مقبلاً فخرجت وبيدي إبريق الشاي فأمسكني قائلاً: ماذا كنت تفعل في الداخل؟

قلت لا شيء.

قال وقد استنشق رائحة النار... هل أشعلت ناراً؟.

فتلعثمت وارتبكت. فدس يده في جيبي وأخرج منه ما تبقى من أعواد الثقاب، وبعصبية راح يشدني من أذني ويزعق بي: تريد أن تحرق المتجر؟!... ونادى يا أبا علي... يا أبا علي، وأبو علي هذا جاره في المتجر.

ما بك يا أبا سليم؟... .. أنا مشغول حالياً، تحدث معي بعد قليل.

فخرج يقول له: عفيف يريد أن يحرق المتجر.

طول بالك،... قال أبو علي، عفيف صغير السن، لكنه عاقل ونشيط.

فدفعني قائلاً: انقلع... أعد الإبريق وحسابك عندي... هيا بسرعة.

وقبل أن اصل البيت وقفت على الشاطئ استرجع ما مر بي وما يمر من معاناة وجال في خاطري أن أفعل فعلاً رداً على تصرف حزقيل وأسرته، وكان إبريق الشاي هو الأقرب عندي والنهر فأشحت به بيدي صوب النهر فتدحرج الغطاء وغاب في ماء النهر وظل الإبريق على حافة الماء فعملت على استعادته واستعنت بغصن صغير وكدت أهوي في الماء. وبصعوبة أمكنني استرجاعه، ووقفت أتأمله

حائراً فيما سوف أقول واصنع... أقول ضاع؟... نسيته في المتجر؟.... لن يصدقوني.. وأنقذت حيرتي فكرة نفذتها في الحال عند الصفائحي، ووجدتني بسرعة البرق أمامه.

قال: ماذا يريد الصبي؟.... قلت: غطاء لهذا الإبريق... .. قال: هل لديك دراهم؟...

قلت: أجل يا عم أجل، لدي هذه فهل تكفي؟ تناوله مني وتأمله، وسألني:

أين غطاؤه الأصلي؟.... .... قلت لا أدري. فتمتم: إبريق جديد، ومقزّز وغطاء من التَّنَك!!...

أخيراً صنَّع له الغطاء المطلوب، فأعطيته الدراهم التي هي أصلاً مصروفي للأكل في ذلك اليوم.

وظننت وأنا أتوجه إلى بيت حزقيل أن المشكلة حُلّتْ، لكني أمام الباب شعرت أن المشكلة بدأت، تبدَّد ظنّي. وجدتني أمام معركة وجحيم منتظر، وبرزت أمامي كل الصور البشعة التي سألاقيها، وحسبت للأمر ألف حساب وحساب..

كانت السقاطة في يدي فأعدتها بهدوء، ووقفت حائراً، أأطرق الباب؟ لا، لا... أدفعه... لا... بلى... بلى... لا، أرفع يدي... أخفضها... أمدها... أقصرها... أمسك بالسقاطة... أتركها... ترددت كثيراً، لم أعد أدري ماذا أفعل، لكني أخيراً دفعت الباب الموارب دخلت، تركبني كل شياطين الأرض وعفاريتها. لكني لم أتوغل، وخلف الباب بقيت.

ومن قلب البيت المظلم ميزت صوت رحمة تسأل: من هناك؟

قلت وبصوت قوي: عفيف... خذوا الإبريق.

غطاء (تنك)، صاحت رحمة.

وانفجر البركان، وثارت العاصفة، تجمعن حولي، هذه تصرخ بي، والأخرى تشتمني وتلك تشدني من أذني، فدفعت يدها وصرخت بأعلى صوتي صرخة أوقفتهم عند حد، وأخرستهم ورفعت يدي بالإبريق وخبطته على الأرض بكل ما أوتيت من قوة.

فتطايرات ذرات الزجاج الأزرق التي كانت تغلفه، ويممت وجهي راكضاً شطر أهلي، وسردت لهم ما حصل، وأسهبت أشكو ما سبق، وأعلنت عصياني، وقلت (مخاطباً أهلي):

. لن أعود إلى حزقيل مهما فعلتم بي.

نبرت بي أمي فصدها أبي: دعيه يرتح يا امرأة... يومان أو يوم وبعدها سيعود.

فصرخت: لا، لا، إلى حزقيل لن أعود.... ولن أعود أبداً، النار أرحم منهم، نهر الفرات أرحم منهم، دعوا النار تحرقني... دعوا النهر يغرقني... لن أعود، لن أعود، لن أعود.

حسناً حسناً قال أبي، كما تريد يا ولدي.. اغسل يديك واغسل وجهك، وتناول طعامك فأنت جائع لا شك.

فهدأت نفسي واطمأنت، وعدت إلى أقراني ألهو معهم في الحي وألعب، وآكل بشهية وأشرب.

حزقيل..

وساقني الجوع عصر يوم إلى بيت جدتي بحثاً عن أمي فوجدت في (الحوش) تحت ظل الجدار بدوية ترضع طفلاً قدرت أنها أم كعيران، وأمام روثان صحن دبس وسمن وعدة أرغفة من خبز التنور الساخن وهو يأكل.

وحزقيل وأم سليم وتفاحة في مجلس ليس بالبعيد عن روثان.

فوجئت بهم، تسمرت في مكاني، وأمي التي جئت للبحث عنها لم أكلمها بشيء.

سكنت في الحركة، وضاع مني الكلام، وما عدت قادراً على فعل أو قول، ولم أعد أدري ماذا سأتصرف.

قالت جدتي لتمتص ذهولي: انظر ذاك الخروف يا عفيف، أحضره روثان معه، يقول هذا سلام من كعيران للجدة.

لم يثر بي هذا الكلام أي اهتمام، وسرحت بأفكاري في فضاء واسع، أبحث عن بداية ما، وعن نهاية ما.

قالت أم سليم: قرب يا أبا الهزائم... ومتحزم بمقلاع؟ المقاليع أحسن؟ أم أبو سليم؟.

بقيت صامتاً، ثم مدت تفاحة يدها قائلة: تعال... سلم علي، فأردفت جدتي: حتى تفاحة؟

تفاحة تحبك، وأنت تحبها، هيا قرب سلم عليها.

أصوات شتى أسمعها، تدعوني للتقرب والسلام، لكني في واد غير واديهم.

نبرت بي أمي قائلة مالك كالجماد؟ الكل يناديك والكل يسترضيك وأنت لا تسمع، هيا قرب، فالحق كل الحق عليك، وعلى عكس ما تدعي فهم يحبونك وهذا حزقيل بذاته جاء ومعه عائلته يسألون عنك. وها هم يتفقدونك على الرغم مما فعلت.

ثم اقتربت مني واقتادتني وقالت: هيا سلم على عمك حزقيل، وغدا باكراً تنزل للعمل.

فانتفضت وسحبت يدي من يدها وصرخت: لا.. لا... وأخذت ترتعد أوصالي، وشعرت بالنار تستعر في رأسي، ولم أعد أقوى على الاحتمال، فانفجرت باكياً، وثانية صرخت: لا.. لا...، إلى حزقيل لن أعود.

وصحت بأعلى صوتي بهم: هيا اخرجوا أيها الحقراء، أخرجوا أيها الكلاب.

وطفقت أشتمهم، ولم أوفر شتيمة سمعتها في الشارع إلا وصببتها على رؤوسهم، ولم أدع من بذيء القول قولاً، إلا ورميتهم به، وما صحوت إلا وكانت أمي تمسك بي وترق أركاني بشحاطتها. وتمكنت من الإفلات من يدها والهروب لأعود مالئاً بالحجارة عبي ورحت أرجمهم بها.

فاقتلع حجر، طربوش حزقيل وأسال آخر دمه. وشج جبين رحمة وأكثر من حجر قذف صدر أم سليم، وكسرت بحجر ساعة يد تفاحة فتورمت يدها.

ولم أمكن أمي التي تتحفز للإمساك بي ثانية من تحقيق هدفها، إذ هربت قبل أن تثب، فظلت الشحاطة هادئة في يدها.

هربت، لأتابع رميهم بالحجارة من خلف الحائط.

كانت فرحة لا تعادل عندما أجليتهم عن بيت جدي فخرجوا يتراكضون وولوا إلى غير رجعة.

وخرجت جدتي وأمي وخالتي يذرعن بأيديهن رفعاً وخفضاً، وأصواتهن تلعلع، يتوعدنني بالويل والعقاب الأليم فلم آبه بهن.

يا إلهي لكم أثلجت صدري هاتيك الحجارة؟ أطفأت نار غضبي، وأشفت غليلي.

الله... ... تلك الحجارة ما كان أعدلها، صحيح أنها جماد، لكنها فرقت بين حزقيل وروثان، وعائلة حزقيل وعائلة روثان.

ولم تفرق بين آل حزقيل وبين أصدقائهم فكلاهما كان عندها سواء بسواء وكل نال ما يستحق من جزاء.

ولم ينج غير روثان وآله... روثان البدوي الأصيل الذي أسدى النصح فلم يلق أذناً صاغية.

356

الأنف الكبير

عبدو محمد

رفع نظارته من أمام عينيه فبدا أنفه كبيراً، بل مفرطاً في الكبر. لم يشغلني حجم أنفه الكبير عن النظر إلى عينيه الصغيرتين المدوّرتين دوراناً غير عاديّ، كانتا تبدوان كثقبين صغيرين ينبعث منهما شعاعان من ضوء لا أعرف لوناً يشابهه، وكانتا تلتمعان على غير هدى كمن ينظر إلى لا شيء، وإن كان يوجّه وجهه نحوي.

كنت أعرف وأسمع عنه ما يخيف، فقلت لنفسي: "يا ويلي من نظراته الثاقبة، وقدرة شمّه الهائلة، هذا ما تصوّرته عن قدراته في تلك اللحظة التي رأيت فيها وجهه ورأيت منه ما رأيت، فرحت أتضاءل خوفاً من افتضاح سريرتي واكتشاف ما تصورته عنه.

قال وقد هزّني قوله وبعثرني شظايا واهية: أنا أعرف ما بداخلك ونواياك الخبيثة، فهات وقصّ عليَّ القصّة بتفاصيلها، "من طق طق لسلام عليكم".

كنت مطرقاً خائفاً مستمراً في تضاؤلي، شارداً وراء سؤال ساذج لا يفيدني في موقفي ولا يخفف

مما أنا فيه، كان السؤال يقول "كيف يستطيع إنسان ما الجمع في وجهه بين عينين صغيرتين ضيّقتين مدوّرتين، وأنف كبير بحجم هذا الأنف؟ "كما قادني شرودي لقدرات أنفه الكبير، وتصوّرت أنه يستطيع شمَّ أفكاري وما يدور في بالي، ناهيك عن الروائح التي تصدر مني وممّا حولي، بل وتصوّرت أنه يستطيع شمَّ أبعد من ذلك، وارتسمت ابتسامة ساخرة باهتة على وجهي، حين أوصلني شرودي إلى أبعد من ذلك.

أيقظني من شرودي وتصوّراتي وأعادني إلى خوفي وتضاؤلي إذ صرخ يخاطبني: قلْ ولا تُخْفِ شيئاً، فأنا أعرف ما بداخلك.

قلت متلعثماً مؤيداً: صدّقتُ وآمنت بذلك، وأنا واثق من قدراتك ومعرفتك الكبيرة، ولكني أرجوك أن تقول لي ماذا تريد مني، وأية حكاية تريدني أن أقصّها عليك؟ فأنا إلى الآن لا أعرف سبب وجودي بين يديك؟

صرخ بحدّة: (اخرس ولكْ)، ثمّ أضاف بعدما حدّق بي بعينيه الصغيرتين المدوّرتين طويلاً: أنت غبيٌّ أم تتغابى؟

قلت مرتجفاً من خوفي: لا... لا... لا هذا... ولا... ذاك، أأأأنا... أأننا... والله لا أدري ماذا أقول.

قال غاضباً: ماذا كنت تفعل قبالة بيتي "ولكْ"؟

قلت وقد فوجئت تماماً: أأنا! قبالة بيتك! أأأ...

قال صارخاً من جديد: هل كنت تتلصّص على زوجتي؟ أم كنت تريد سرقة بيتي؟ أم كانت لك نوايا خبيثة أخرى؟ قل وإلا حطّمت أضلاعك وعنقك.

سَرَت لا مبالاة غريبة في أوصالي حين سمعت قوله الأخير، فأنا لا أعرف بيته، ولو عرفت مكان بيته لما مررت قربه، وأنا لست مغرماً بملاحقة النساء ولا بالتلصّص عليهن، بل لا فرق عندي بين النظر إلى مطربة جميلة "تترقوص" على شاشة التلفاز وأية امرأة أخرى، كل من يعرفني يعرف عني هذا، فمن أين جاء صاحب الأنف الكبير والعينين الضيّقتين بهذه المقولة؟

شردت إلى سؤال والد ليلى حين سأل قيس، الذي جاء يطلب ناراً من بيت والد ليلى، وغايته رؤية ليلى "جئت تطلب ناراً أم جئت تشعل البيت ناراً؟".

ابتسمت ابتسامة باهتة أخرى حين وصلت بشرودي إلى ذلك المشهد الذي رأيته على الشاشة الفضيّة، ورفعت نظري إلى وجهه ومدى قناعته بما يقول، ومن جديد رأيت تناقضاته الصارخة، وتساءلت بيني وبين نفسي "كيف يستطيع إنسان يمتلك هذه العيوب إخفاءها عن عيون الناس؟".

ويبدو أنه قد قرأ ما بداخلي، إذ صرخ بحدّة: قل وإلا حطّمت عظامك...

كان جزء من نفسي لا يزال في المشهد السينمائي الذي ذكرته، فقلت من فوري: والله العظيم أنا لا أريد أن أشعل بيتك أو بيت غيرك!

حين قلت ذلك اشتممت رائحة حريق ما، نظرت حولي فلم أجد شيئاً، مددت نظري إلى النافذة وما بعدها فرأيت دخاناً، ورأيت ألسنة من لهب تتعالى وتقترب نحونا، فعاد إليّ خوفي ورعبي، ولكن هذه المرّة من الحريق لا منه، فهو ما عاد يهمّني.

قال غاضباً صارخاً غير شاعر بما أنا فيه: إذاً كنت ستشعل بيتي أيها المجرم، سأرميك لمن...

قلت مقاطعاً مشيراً للنافذة والنيران التي تقترب: لست أنا الذي سيشعل بيتك وبيتي، بل هذا الحريق القادم نحونا.

كان لا يزال ممسكاً بنظارته يمسح عدساتها بمنديل أبيض كان بين يديه، ويحدق في وجهي في الوقت نفسه حين ذكرت له أمر الحريق الذي أراه، فقال بلا مبالاة: أنا أرى وأشمّ حريق ما بداخلك، الحريق سيحرقك وحدك.

قلت وقد عدت لنفسي، وعادت إليْ كثير من شظاياها المبعثرة: ألا ترى حريقاً غير الحريق الذي بداخلي؟

قال: وما يهمّني غير ذلك؟

قلت مشيراً للنافذة من جديد: وهذا الحريق المقترب منا، ألا تراه؟ ألا تشمّ رائحته بأنفك وقدراته الكبيرة؟

نظر إلى النافذة بلا مبالاة، ثم قام واقترب منها وراح يحدّق إلى الخارج من خلال زجاجها الصافي الشفاف، حدّق طويلاً، ثم التفت إليَّ وصرخ بغضب: هل تستغفلّني يا ولد؟ بضع شرارات في أماكن بعيدة تسمّيها حريقاً؟

عرفت أن الرجل لا يرى ولا يشمّ، وتيقّنت أن لمعان عينيه وكِبَر أنفه مظهران خادعان يخفيان خلفهما فراغاً ما بعده فراغ.

حين عرفت ذلك زال خوفي، وعدت لحجمي، ورحت أنظر إلى وجهه ويديه اللتين كانتا لا تزالان تمسحان عدستيّ نظارته بمنديله الأبيض.

انتهى من مسح نظارته، رفعها ووضعها على أرنبة أنفه وراح ينظر باتجاهي منتظراً أجوبتي!

كنت واقفاً أنظر إليه بلا مبالاة شديدة فما كانت أسئلته ولا تهديداته تشغلني، كنت منشغلاً بالنيران التي بدأت تصل إلى النافذة يسبقها دخانها الكثيف ورائحتها الخانقة.

حلب 2006/9/5م

هذيان في حضرة عنترة العبسي

وهيب سراي الدين

. "أغرب عن وجهي" صاح بي بصوت عالٍ سمعته بأم أذني. كاد يمزقني.

اقتربت منه. ابتعد عني وكرّر بصوت أشدّ:

"فعلتها يا منظوم"!

ثم توارى.

تقلقلت في مكاني، وحثثتُ دماغي. لأسترعي ما الخبر؟ أقبل ثانية، من مزقة تفتقت، في أغوار دماغي نفسه: "أهكذا تفعل"؟

. أف..! مازال كالجمل الهائج"/ نبست شفتاي عبارة الاستغراب هذه، ولذتُ. كلّية. بالفرار، من هيبة حضرته!

* * *

ثم وجدتني ثانيةً، أغوص في غياهب سديم لزج رخو.

عال! لأطفو، فوق هذا الهلام...

وسدّ الغبش كل أقطار الفضاء، من حولي، غير أنني لم أبالِ، فالخوف أوشك أن يسحقني.

. "أسرع يا منظوم"/ ناديت نفسي ورحت أحوّم، وأصعد تائهاً في الفضاء. وجدته أمامي، بهيئته المهيبة نفسها. وشدهتني منه صرخة حادّة، كالطعنة المسنّنة: "أين هربت، يا جبان"؟ ارتعدت مفاصلي. وهبطت فوراً، على سطح الأرض. رأيتني جثّة صغيرة بل جثّة متقزّمة، تقارب حجم طفل. لا بأس بالطفولة. بل أهلاً بها ومئة (مرحباً). وأخذت، في الحال، أدرج في معالم "عالمي" الجديد هذا. عالم طفولتي.

ولكن بعد قليل وجدته قبالتي، وراح يرعبني أكثر. نطقتُ بعفويتي الطفلية: "صاحب صندوق الدنيا، كان يغريني، بصوته الأخاذ، يا سيدي: هيّا يا أولاد، شاهدوا أبا الفوارس عنترة العبسي، شاهدوه، على حصانه الأبجر.. شاهراً سيفه.. حاملاً رمحه. هلمّوا، هلمّوا، يا أولاد.."!

وصرت أبكي..

* * *

بكاء!

نعم، ولي عشرة قديمة مع البكاء.

كنت أبكي حفنة من دموع، عند قدمي أمي، من أجل الحصول على بيضة واحدة، من بيضات دجاجتنا الصفراء، لأهرع، بعد ذلك إلى حيث الصوت يعزف ألحانه الساحرة، هيا، يا أولاد، شاهدوا أبا الفوارس عنترة..!.

كان يبهرني الوجه الأسود، داخل الصندوق، بل يخيفني بعبسته، وعينيه البيضاوين، اللتين يتطاير الشرر منهما، وشاربه الطويل الغليظ، مثل نصل سكين، وهو يجول ويصول، بحصانه، وقد تسربل بعدّة قتاله. ليذود عن عروسه (عبلة).

وكنت أتساءل دوماً في نفسي، لماذا أنشدُ إلى رهبة هذا الرجل الفارس؟ ما السبب في ذلك؟ ولِمَ كلُّ هذا الخوف من الهيبة الرهيبة؟ هل للخوف متعة يا ترى؟ أو بالأصح هو متعة بحدّ ذاته.

بلى. بلى. كان يغريني لأصبح من زبائن صندوق الدنيا الدائمين، وأتملى من خلال صورةِ الرهيبة، رغبتي الجارفة في الخوف، أنا يا ناس صرتُ أحبُّ أن أخاف، وأحب أن أخاف من صورة هذا الرجل بالذات، وأهيم في مشاهدة صورته المرعبة، في ذلك الصندوق.

* * *

أ... هاهو ذا نفسه يستوقفني مرة أخرى. على ظهر حصانه الأبجر. نهرني: "حماقتك، لا تغتفر، يا منظوم".

تلجلجت شفتاي بخجل: صاحب القصر، أبو شحوذ، هو الذي دفعني، يا سيدي".

هَمَزَ، وصوبَ رصاصتين، من عينيه، ثم تركني وغامَ عالياً في الفضاء. انتبهت، بل فطنت، بأنني قلت: "صاحب القصر". لا "صاحب الصندوق". هذه المرة. ثم رأيتني، قد نبتت قدماي وبقل شعر وجهي. وانتصبتُ واقفاً قبالة صاحب القصر، أبي شحوذ، نفسه. سَمِعَتْهُ أذناي، يساومني: "هذا قصر (بهرجة)، يا منظوم يؤمه الفضوليون، فيه تحف، وحيوانات نادرة الوجود، أقبل نصيحتي، وانضم إلى فريق عملي، مهمتك أن تركب حماراً مزركشاً. شكلك المسطّح مناسب جداً، لتكون "مهرجاً" على ظهره.. و..

* * *

وأقبل الناسُ المهووسون بحبّ (التفرج) والتسكّع. وأطللتُ عليهم أتبختر على صهوة حماري (غبيران) المطرّز بالأحزمة المخططة، تغرّد بروعته المشنشلة بالأجراس والخشاخش. وصرت أرقصه على إيقاع الطبلة، كأنني في مضمار، لأحد أهرامات مصر.

فرحت بعملي هذا، واحتضنتْ جيوب سترتي المبرقعة النقود التي لم أكن أحلم بها، في يوم من الأيام. وأبو شحوذ من جانبه، كان يصرخ بأعلى صوته: "الذي يريد مشاهدة عنترة العبسي، فليدخل القصر من بابه الأول، الذي يريد..".

ويتأجّج حب الفضول، في نفوس المحتشدين، حول الحمار المطهّم وفارسه الغضنفر، ويهرعون، ليدخلوا قصر أبي شحوذ، ولكن كانوا حين يخرجون، من الباب الثاني، يتساءلون في قرارة نفوسهم عن هذا الـ "عنترة" غير أنهم، على الرغم من كل ذلك، ظلوا يرنون إلى حماري المطرّز، الذي زاد له، أبو شحوذ العلف، حتى سمن كثيراً وأصبح كله نشاطاً وحركة. يطير من (وزيز) ذبابة، عند أذنيه وقل: من سيصمد ويثبت، فوق ظهره؟

عفواً، سيدي أرني أسمع أبا شحوذ بعينه، وهو يطلب مني المزيد، من الحركات البهلوانية: ".. هيّا، يا منظوم أرني مهارتك فوق صهوة حمارك..".

عذراً يا صاحبي، عنترة، أبو شحوذ، هو الذي يطلب مني ذلك. أعتقد هكذا قلت. يطلب مني أن أقلدّك، بحركاتك، على ظهر حصانك الأبجر، الذي ذاع صيتك بها: هذا الرجل، يا سيدي، اسمه أبو شحوذ، وهو اسم مشتق من (الشحاذة) لا يكتفي بالقليل، فعلمّني أن أقوم بتلك الحركات، وعلّمني، أيضاً أن أردّد نخوتك: أنا عنترة العبسي، أنا أبو الفوارس..".

. "أنا حبيب (عبلة) زينة صبايا العربان..".

وأخذت أقلدّك، يا سيدي، بصوته، وحركاته المنقولة عنك، وتذكرتك، يـ أبا الفوارس، في صندوق الدنيا، وازددتُ حماسة، ألعب بالرمح، والسيف والترس، كما كنت تفعل، أنت. ولكن حماري غبيران الملعون، جفل بي، اليوم، على حين غرّة، ورماني أرضاً، أووه ه..؛ فطنتُ أنا في يقظة، الآن، أم في..؟

أف! ما هذه العصابة الثخينة التي تلفّ رأسي؟؟

* * *

الوجه الآخر

صقر خوري

كان أحمد، يجلس الساعات الطويلة، على حجر صلدٍ كما الصوّان، يجول بناظريه، بين النجوم المبعثرة، في سماء الله الرحبة.. صنّفه الآخرون تصنيفاتٍ، تملأ المساحات الممتدة، ما بين العبقرية والجنون: ربما كان زاهداً.. إنه لا يملك كامل قواه العقلية.. قد يكون عاشقاً.. وهكذا.. وهكذا.. حتى هو، لطالما فكّر، في هيماناته الممتدة، من يمكن أن يكون: هل هو شيء أم لا شيء.. جاهل أم عالم.. نافع أم ضار..؟! ربما كان ذلك.. ولا ماهية.. يدرك وجوده حين يعبّ دفقة من هواء ربه العليل، ثم يذوب في هدأة الليل وجلاله، ثم ينسحب إلى فراشه لينام.. لا شيء في فكره، ولا شيء في قلبه.. نقاط مطموسة ومبعثرة، تتراقص في خياله، لا رواءٍ فيها ولا تعبير.. قبلٍ أن يغلبه النعاس، تتوهج في فكره لَمُعٌ فيها وميض معقولية،ولدّه طول المخاض.. وحين يستيقظ، تتكاثف الذبذبات التائهة في فكره، رويداً رويداً، وتصبح ذات حجمٍ وكمٍ وكيف، مثل الرداء، والفأس.. والطفل الذي يبحث عن رغيف. وينتصبُ جدارٌ كامدٌ، بينه وبين السماء، فيرتدّ بصره إلى موقع قدميه، حيث الأرض بوار مواتٍ، لأن ما يُزرع بين النجوم يموت فيها.

وهكذا يمضي يومه، أو الساعات الكثيرة من يومه، منهمكاً بأعماله، أياً كانت، بانفعال وحماس مذهلين، إلى أن يأتي المساء، فيعود إلى عزلته، بل إلى انغماسه، وذوبانه المطلق في مطلقات الطبيعة، حتى غدا لغزاً محيّراً. فهو ناسك من الطراز الرفيع، حين يلجأ إلى محراب الطبيعة، وهو غارق في لجة الحياة، حين يشمّر عن ساعدي الكدّ والجدّ..

ربما كان الرجل، في غاية الانسجام، مع أنموذج الحياة الذي اختاره لنفسه.ولكن الآخرين، وعلى جاري عاداتهم، يميلون إلى حشر أنوفهم، فيما يعنيهم وما لا يعنيهم.. استهجنوا سلوكه، بادئ ذي بدء، فأطلقوا عليه الألقاب التي أتينا على ذكرها. ولكنهم بعد أن تبيّن لهم، أنه سائرٌ على الطريق نفسها، قرروا التدخّل بشؤونه الخاصة، بشكل أو بآخر، لإغراق هذا السلوك، ببحرٍ من الشكوك.. كانت فاتحة تحرشاتهم به، أن جماعة منهم، لاحظوه ذات يوم، غارقاً في عمله، فذهبوا إلى مكان خلوته، وقلبوا الحجر الذي كان يجلس عليه، رأساً على عقب، وتعمّدوا أن يكونوا على مقربة منه. حين يفد في المساء إلى صومعته. ليروا ماذا يكون من أمره...

وجاء أحمد، وشاهد عرزاله مهاناً، وحين لاحظ الرجال على مقربة منه، اتهمهم مباشرة، وحاورهم بحيثيات فلسفته:

الوجه الآخر..

- من الذي قلب هذا الحجر أيها السادة؟!

أجاب أحدهم:

- الطبيعة هي التي قلبت الحجر يا صديقي..

- الطبيعة تعمّر ولا تخرّب، أيها السادة..

ردّ عليه آخر:

- كان ذلك فيما مضى..

- الطبيعة لا تتغير.. نحن الذين نتغير.. الطبيعة تظلّ هي هي، إيجابية أبداً..

عقبّ ثالث وتابع الحوار مع أحمد حتى نهايته:

- إذاً، الحجر هو الذي قلب نفسه..

- الشيء لا يتحرك.

- ولكنك تتحرك..!

- أنا لست شيئاً..

- ولكنك كنت شيئاً

- ثم اضيفت إليّ الحياة، وأصبحت أقلب الحجر..

- ولكن الحياة طبيعة.. أو الطبيعة حياة.. ولتوّك قلت الطبيعة لا تخرّب..

- الطبيعة حياة، ولكنها لا تخرّب، لأنها تفعل فعلاً واحداً.. أما نحن فنخرّب، لأنه بإمكاننا أن نفعل الفعل، والفعل المعاكس..

أُفحم الرجل الثالث، ولاذ بالصمت، وكان معنى ذلك، أن الجماعة فشلوا في مهمتهم، فقرروا الانسحاب.. ولكن أحمد استوقفهم وقال:

- ألا يمكن أن نعيد هذا الحجر إلى وضعه الطبيعي أيها السادة؟!

ردّ عليه الذي أُفحم لتّوه:

- لتعدّه الطبيعة إلى طبيعته.

وقال الثاني:

- دونك الأرض، اجلس عليها وتهجّد، فهي أقرب إلى منبتك، من هذا الحجر الصلد..

وفتح الثالث فاه،حتى يدلي ببيانه، فقاطعه أحمد بنزق:

- أيها السادة.. أرجوكم.. دعوني كما أنا.. وظلوا كما ترغبون.. أنتم لم تأتوا إلى هنا بمحض إرادتكم أيها السادة.. إن القوى التي أتت بكم إلى هنا ليست قديسة، ولا هي معقولة. إنها تبحث عن علاقات التغيير، لتكرّس العبث.. أنتم على سطح الحياة تماماً.. هبّة ريح، كفيلة بأن تلقي بكم حيثما تشاء، لأنكم بلا جذور..وبلا بدايات، ولن يكون لكم نهايات.

.. ذُهل الرجال للمنطق، الذي بادههم فيه أحمد، وذهبوا بشعور مغاير للشعور الذي أتوا به.. بينما تابع هو مناجاته، وكأنه مازال يتابع الحوار:

الشر للشرّ كذبة، مثل الفن للفن، والحب للحب، وإلا لصحّ ما يلي:

- لماذا قلبوا الحجر..؟

- ليقلبوا الحجر..!!

هذه معادلة ساذجة..

أعاد الحجر إلى وضعه الذي كان عليه، وجلس يراقب الغروب.. كان غروباً معبراً، حيث تركت الشمس خلفها، لوحات بنفسجية ملونة، تأخذ بمجامع القلوب، وتنقل أي إنسان إلى عالم مغاير، لا هو العالم الحقيقي، ولا هو العالم المزيّف، وتفرض عليه أن يؤمن في آن واحد: بالنظام والمصادفة، والتناغم والتنافر، وجلال الأعالي، وكبرياء الأرض، واليقين المطلق، والشك المحيّر..

بقي ساعات طويلة، في عتمة الليل الساجية، يترجم ألغاز هذا الكون المترامي، ويصوغ لها، في خياله السابح، القوانين والقواعد والحدود. إلى أن قرصه البرد والجوع، فنهض بتثاقل، وعاد من حيث أتى..

في اليوم التالي، عاد إلى عمله، بالحماسة نفسها، والقابلية نفسها.. لا شيء في ذهنه، ولا شيء في قلبه، غير العمل الذي عليه أن يتابعه.. ما حدث له بالأمس.. وما حدّث نفسه به بالأمس، ليس مهماً. إن ما هو مهم لديه الآن، هو أنه في مكان معيّن، وزمان معيّن، وظروف معيّنة..كيف رُكبّ الكون، ومن الذي ركّبه، ولماذا ركبّه. بل لماذا ركبّه على هذا الشكل، وليس على الشكل الآخر، لا يخصّه البتة، فهو الآن في العمل. وهذا يكفي..

هذا بالنسبة إليه، أما آخرو الأمس، وغيرهم، فإنهم يصرّون على أن يفهموا، لماذا يشاكلهم هذا الأحمد من وجه، ويفارقهم من الوجه الآخر.. لماذا نهاره مثل نهاراتهم، وليله غير لياليهم.. لماذا دنّوه مثل دنوِّهم، وعلوّه ليس مثل علوّهم.. يجب أن يطلّعوا على سره يجب..

واقترح أحد المهتمين بترجمة هذا اللغز المحير على رفاقه:

. بالأمس حاولنا أن نفسد عليه خلوته، فأفسد علينا تفكيرنا، وعدنا لا نقوى على ترجمة الأفكار التي صبّها في أفكارنا، واليوم نحاول أن نهيئ له مقلباً آخر، وأخشى أن يقتلع من أذهاننا، ما بقي عالقاً فيها.. فلماذا لا ندعه وشأنه، أو إذا كان لابدّ من اقتحام حياته، وإجراء التحقيق معه، لأنه يعيش كما يريد، فليكن تحقيقاً عادلاً، بحيث يكون لديه الفرصة، لأن يعطينا ما في فكره، بالشكل الذي يريد. وليس بالشكل المطلوب منه.. وافق الجميع على رأي زميلهم من حيث الشكل، ورفضوه من حيث المضمون، إذ قرروا بالإجماع أن يلجوا العالم الخاص، لهذا الرجل المزدوج..

وفي يوم، بعد أن أنهى أحمد عمله، وأنشأ يستعد للذهاب إلى مكانه المألوف، الذي يمثل الوجه الآخر، أو المحبب لحياته، فاجأه هؤلاء بزيارة، رتبوّها عن عمد، في غير وقتها المناسب. فرحّب بهم أحمد، أكثر مما كانوا يتوقعون، مما أشعرهم بالحال، بان عليهم أن يعدّلوا برنامج زيارتهم، ماداموا . كما يبدو من واقع حاله . قبالة إنسان سوي مثل باقي الناس..

ولكن أحمد، الذي خمّن بواعث زيارتهم هذه، والذي كان يحرق الإرم، لأنهم سيحرمونه من التمتع في أغلى الساعات على قلبه، قدّم إليهم القهوة والسجاير، ومزيداً من آيات الترحيب والمجاملة، ثم اعتذر منهم آسفاً، لأنه مضطر أن يدعهم في ضيافة والده، الذي وفد لتوه، لارتباطه بموعد لا يرجأ، ونهض ليستأذن ويمشي..

فتهامس الزائرون، والغيظ بادٍ على وجوههم:

. أحمد مصاب بلوثة راسخة في دماغه..

. لا.. ربما كان الفصام.

. لا هذا ولا ذاك، إنه أسير هلوسات طارئة، لأنه قبل قليل، كان غاية في الانسجام معنا ومع نفسه..

. إذاً، لنقرر من جديد، إنه ليس الإنسان السوي الذي توقعناه. أو على الأقل.. إنه إنسان مزدوج الشخصية..

. قد يكون معذوراً، أو مضطراً فعلاً.. فلا تقسوا عليه..

دار هذا الهمس بين "لجنة التحكيم" التي جاءت تحكم على الحالة العقلية للرجل، ولما كانت النتيجة التي حصلوا عليها للآن، لا تعطيهم ما يشفي الغليل، حول ما يكون هذا الأحمد، فقد حاولوا الحيلولة دون ذهابه، حتى لا يعودوا بقبض الريح، فاحتج أحدهم:

. وهل تظننا سنقيم عندك العمر كله يا سيدي، حتى تدعنا وتمشي.؟!

وقال آخر:

. أم تظننا هواة هرف لا طائل تحته، وأن البقاء معنا مضيعة للوقت ليس إلا..

وقال ثالث ممعناً في تحديه، ليخرجه عن طوره:

. دعوه يذهب أيها السادة.. فالمشكلة ليست مشكلة أن يذهب أو يبقى، أو لماذا يذهب، ولماذا لا يبقى.. المشكلة بيننا وبينه، هي أنه في هذا الجانب، ونحن في الجانب الآخر، وغاية مناه، أن يحافظ كل منّا على موقعه، فبأي حق يحق لنا، أن نقتحمه، في الوقت الذي يهرب فيه منا..؟!

.. عاد أحمد إلى جلسته. وأمعن النظر في هذه "اللجنة المركبّة" التي جاءت في أغلى الأوقات على قلبه، لتعرف "من هو"، وحين تهيأ له أن الفضول هو دافعهم، أكثر من الخبث وسوء الطوية، قرر أن يمكث، وأن يتكلم، أن يترجم مناجاته الصامتة، إلى كلمات يصبها في آذان هؤلاء، ماداموا على استعداد إلى الإصغاء:

. أيها السادة. حين أكون إنساناً يفكر. أكون حراً في أن أكون ما يطيب لي أن أكون: نيرون "السفاح" سقراط "المكابر" يهوذا "الخائن" يسوع "اللغز".

أما حين أكون إنساناً يعمل. فإنني أكون وأساوي ما أعمل بالضبط، وأتخلى عن "نيرونيتي، وسقراطيتي ويهوديتي ويسوعيتي، وأتحد بالعمل الذي أؤديه.. وحتى لا أتوزع، بين مناخ محرق، وآخر صقيعه لا يطاق، وأظل أراوح مكاني، لا أستطيع التقدم ولا التقهقر، التزم عملي حين أعمل، وأحاول الهروب من صقيع الدوامات المقلقة، أو الغوص في أعماق الحياة الرحبة، حينما لا أكون في العمل، واغفروا لي إذا قلت لكم علانية، إن وجهي الآخر، الذي تبحثون عنه، أيها السادة، أبين بما لا يقاس، من الوجه المألوف لديكم، لأن الوجه المألوف لديكم، هو الوجه الزائف، المنافي لما أنا عليه في واقع حالي.. أنتم تعيشون يا أصدقاء، لأنكم لستم أمواتاً، وأنا مثلكم

الوجه الآخر..

أيضاً. فإذا ما رغبنا أن نعيش لأننا أحياء، ترتب علينا أن نميّز بين ما نحن، وبين ما يجب أن نكون، فهل حاولنا مرة واحدة، أن نفكر كيف نعيش، ولماذا..؟!

.. بالخبز. والفكر يحيا الإنسان، أما العبث، فهو الذي يجادل: الخبز أم الفكر.. الفكر أم الخبز.. هذا ما أرغب قوله.. الآن على الأقل.. والآن علي أن أمشي.. ومضى..

ظلّت "لجنة التحكيم" مبهوتة لفترة.. ثم أنشأت تذيع أحكاماً، هي لصالح الرجل الذي مضى، بمعنى من المعاني.. أو أنها لم تكن ضد ما بشّر به على أقل تقدير، لأن فكرة أن يكّون للمرء صوب يتجه إليه. راقت لهم على ما يبدو، فهي أفضل من العبث، ومن المراوحة بين هذا الاتجاه ونقيضه..

.. أما أحمد، فإنه لم يشعر بالذنب، لأنه خرج على مألوف عاداته للحظات، أو لأنه كشف لمن لا يهمهم الأمر عن ملمح من ملامح وجهه الآخر...

مطر منتصف الليل

عبد الحميد يونس

الباب الخارجي مغلق، والمفتاح من الدّاخل. الشبابيک موصدة، وستائرها مسدلة. وثمّة هدوء مرهف، تزيده بعداً زخّات متلاحقة من مطر شتويّ، يتجاوز صداها سماكة الحيطان، ويتراقص رذاذها عشواءً داخل حدود "الفرندا"...

"الفرندا" بدورها تطلّ على شارع عام، يجسم باستقامة هندسيّة منتظمة. امتداده إلى جهة الشرق طويل ناءٍ، مما يتيح له أن يأخذ شكلٍ منظور حقيقي على أرض الواقع... ترفده شوارع معترضة كثيرة، وتنتصب على جانبيه هياكل أبنية متشابهة التكوين، تتقارب في مدى الرؤية حتى تتلاصق تماماً في نقطة وهميّة غير محققة... أما امتداده إلى غرب فيفضي إلى زرقة البحر.

هنا ترقد مدينة ساحلية من مدن المتوسّط؟ طالما زنّرتها القرون، وجلست في مسالكها عيون القراصنة، وأشباح المغامرين!.

الباب الخارجي مغلق، والمفتاح من الدّاخل... وعبد الله يقف في الطرف الجنوبي من غرفته ملتصقاً بحافة الطاولة. عيناه زائغتان مشغولتان شاردتان. فوق وجه الطاولة يستقرّ، وكيفما اتفق، كتاب: "صفحات ليست مشرّفة من تاريخ السّلطة في الشرق" مفتوحاً على المتصف. يجاوره عن يمين مجلّد "من ملفات التكفير والتحريم"، وعن يسار "شذرات من تقارير رجال الأمن والاستخبارات الدولية"، وفي الزاوية الحادّة يتكئ كتاب "استحضار الأرواح وملوك الجان وعفاريت الملك سليمان"... ومن بين جهامة الأغلفة واستفزاز العناوين يشرئبُّ قدحان فارغان، جوار قنينة ممشوقة القوام، ذات سائل صافٍ كعين الدّيک، يناظرها من أمام منفضة دخّان استقرّ في جوفها سبعة أعقاب سجائر مطفأة، واحدة فقط لا تزال تتنفّس، بحيث يخرج من بين جمرة الرأس والرّماد عمود مستقيم من دخان أبيض، لا يلبث أن يتعرّج، ثمّ يتكسّر في فضاء مشحون بطاقة مستثارة، مجهولة الشدّة والاتجاه... يتقابل كلّ ذلک مباشرة مع صورة تذكارية بحجم كبير، معلّقة على الحائط، كانت أخذت . ذات قمّة . للملوك والحكّام العرب.

من خلف زجاج عكّر لمدفأة عصرية تتراقص ألسنة من لهب، مائلة إلى الزّرقة، مما يوحي بشعورين متنابذين أبداً؛ واحد من دفء، وآخر من زمهرير.

عبد الله غالباً ما يتنازعه هذان الشّعوران عندما تكون الطبيعة عاصفة هائجة.

قطرات المطر تقرع بلّور النوافذ من الخارج بشدّة، وألسنة اللهب تغازله من الداخل بفتور، وعبد الله ينتظر بتوتر... مثل هذه الليلة لابدّ أن تكون مسكونة بالانتظار والتحفّز وأشياء أخرى. هو مشدود، لكنّه ليس مرهقاً. ثمّة هاجس من فرح ملتبس يلفح الأعصاب والمشاعر، ولمَ لا؟ أليست من ينتظرها جديرة بكلّ هذا

الاحتفاء؟ بلى.. بلى... تقولها حركاته، وسكناته، ونظراته، وملامح الترقّب المزروعة في قسمات وجهه، وشرود يديه.

يرفع طرف الستارة قليلاً. يقرّب رأسه من نسيجها. يزرّ عينيه وهو يمسح ضفتيّ الشارع الذي آل

- بعد أن أُقفر من البشر - إلى نهر تجري فيه المياه.

يبتسم ثمّ يهزّ رأسه مرّتين، ثلاثاً... ثمّ لا يلبث أن يتوارى خلف صمتٍ وانتظار.

هاهي عقارب الساعة تقترب من الثانية عشرة ليلاً، والمطر ما زال ينهمر بغزارة ظاهرة، يغسل وجه المدينة بشوارعها وأحيائها وقامات أبنيتها، ويملأ في الآن ذاته جسد الفراغ بحبالٍ لا تُحصى من ماءٍ زلال. حتى رؤوس شجيرات البلح المزروعة في غير منابتها، أصابها ما أصابها من طرب، ففردت أكفّها العريضة، لكأنّها تهمّ برقصة بدويّة كادت تنساها منذ أن غادرت واحاتها في أطراف الصحراء..!.

قال صوتٌ في داخل عبد الله:

ستأتي..! هذه الليلة ستأتي..!! هي أكّدت ذلك.

وتردّد ذاكرته بقايا صور محفورة في كهوفها العميقة:

سألها: متى تأتين؟

أجابت: ولمَ العجلة؟

- قولي متى تأتين؟

- أإلى هذا الحد أنت ملهوف؟

- قولي متى تأتين قبل أن يفوت الأوان.

- آتيك عندما تتوازن أطراف المعادلة.

- أيّ كلام هذا؟ ما بيننا لا تحيطه أرقام، ولا يخضع لمعادلات.

- لا بأس... انتظرني منتصف الليل تماماً.

- أعوذ بالله...! أيّ ليل فهم كُثر؟

- اسمع، إذا ما اسودّت أربع الجهات، وأمطرت بغزارة ليست عاديّة، وانطبقت ثلاث العقارب، مشيرة إلى زمن الصفر... فانتظرني آتيك...!!.

- هل تقصدين أنّك صاعقة إذن؟؟

وغصّا، هما والمكان، بالبشر وبآيات محكمة من الصّفاء، صفاء القلوب والنّوايا... وضحكا... كركر صوت مزدوج، نصفه الأوّل مذكّر، ونصفه الآخر بصيغة التأنيث...

لم يعد يتذكّر الآن كم عدد الفصول التي مرّت وهو يرقب الليالي، ليلة بعد ليلة، ويقرأ منتصفاتها التي يمكن أن تحقق المعادلة..!.

قال بصوت مجروح وعيناه على أطراف الشّارع من خلف الستارة:

اليوم ستتحقق المعادلة! كأنّي متأكد من ذلك، كلّ الدلائل تشير إلى هذا؛ منذ أوّل المساء والآفاق مغلقة وكالحة، وهاهي العقارب تقترب ببطء من الثانية عشرة.

المطر لا يزال ينهمر منذ أوّل الليل، وعبد الله يرقب كيف يكفهرّ وجه السّماء.

نعم... نعم... منذ غروب الشّمس وقلبه ينبض:

في مكان ما من الدّائرة المجهولة تتجمّع قوافل الغيوم، وخيوط الأقدار إلى اللحظة الموقوتة، إلى الثانية عشرة تماماً.

سألها ذات لقاء:

- كأنّك تخافين المجيء؟

- أخاف كثرة الأصنام التي لديك!.

- عن أيّة أصنام تتحدّثين؟ أنت صنمي الوحيد.

قهقهت وهي تقول:

مطر منتصف الليل..

. الأصنام في كلّ مكان، ألا تراها تملأ الجدران، بدءاً بجدران القلوب وانتهاءً بجدران البيوت..؟

لم تتكلّم معه بمثل هذا الوضوح من قبل، فانتهز فرصة قلّما تسنح:

. كأنّك تشكّين بصدق تعلّقي؟

. هذا لا يكفي كي أغامر بالمجيء.

. عشرون عاماً وأكثر، وتقولين: لا يكفي؟

. أكثر العشاق الفاشلين يفعلون ما تفعل.

. هل أنت جادّة فيما تقولين؟ وماذا أفعل أكثر؟

. لا شيء... تنفخ عواطفك كالبالون وتجلس تنتظر..!

أصابه غيظ.

. هل نسيت أنني أضحّي بالزّمن لأجلك، وهو أثمن ما أملك، شاب رأسي كما ترين وأنا أكتب لأجلك قصائد الحنين.

. كأنك تحبّني وتخافني معاً..!

. سكّان مدينتي يطربون لقصائدي فيك.

. لا..! بعضهم لا يهتمّ بك ولا بقصائدك، وبعضهم يعتقدون أنّك مجنون أوهام ليس غير...!

. وأنتِ؟

. أنا أثق بك، لكنّني أخاف شياطينك.

. سأربطها لأجلك بحبال من مسد.

أعجبتها كلمة "مسد" فقالت:

. وأنا أكافئك بالمجيء!

. متى..؟.

*

عبد الله تذوّق لحظات الانتظار كثيراً من قبل، ورشف من سرابها حتّى شبع... لطالما خوّض في عبابها بكلّ عدّته وأسلحته! ثمّ، وبعدئذ، كلّ مرّة تعلّم كيف يتوقف قدّام ضفّتها المقابلة، يفرك يداً بيد، ويحسب حسابه للمرّة القادمة... والقادمة... والقادمة...!.

لكن لا... هذه المرّة هي مختلفة، هذه ليلة اكتمال الشروط والظروف، وهو يكاد يراها بعين خياله من بين خيوط المطر، وضباب السنين، تقرع بوابة البيت مترعة بالبهاء... وقبل اليوم كم انتظرها في أغلب محطّات العمر، والسّفر، ولم تأتِ..! انتظرها مع هبّات الريح الصافعة... انتظرها مع زخّات المطر المتقطّعة... انتظرها على أطراف الشتاءات والليالي الكالحة، وعلى المفارق المربكة... انتظرها، وانتظرها..!

من قال إنّ عسل الانتظار مرّ؟ عبد الله، أحلى أيام عمره تلك التي عاشها ينتظر..!

هي لم تأتِ، لكنّها عرفت دائماً كيف ترسل ما يبقي على بذرة الأمل داخل غلالة رقيقة من شكّ... يا الله ما أبرعها في استبقاء هذه البذرة، واستدامتها ما بين انتعاش وذبول..!!

إثر كل تجربة فاشلة يجمّع أشياءه وينتقل إلى محطّة جديدة وانتظار جديد... وفي كلّ مرّة يقول: هذه المرّة...!.

لكن لا... الليلة حال مختلفة، ثمّة وعد، ثمّة معادلة، وثمّة شارات، وقبل هذا وبعده ثمّة شعور يرنّ في فضاء الرأس كناقوس في معبد مهجور، يقول:

إنها قادمة... قادمة... قادمة...!.

هيّئ نفسك أيّها المترع بأكداس الهزائم التي لم تعترف بها..!

هيّئ نفسك وروحك وجسدك لهذا اللقاء المرتقب، فلطالما تنوّعت في خيالك طعومه ورسومه!

هيّئ نفسك، فبعد حين لا غير ستدقّ أناملها البلّورية باب بيتك!

ستدوس قدماها رقاب الشّامتين، وهي تلج ملكية الخطو إلى هنا... إلى عشّك، ومرقد أحلامك..! ولسوف ترى إلى أشيائك الودودة، إلى كتبك المختارة، إلى

فراغ بيتك المليء بأطيافها... وأنت بدورك ستفتح قدّامها سجّل تاريخك على مصراعيه. ستقول لها: أبحري كيف تشائين، وأحري في إن رغبت مساره وميوله...

دونما ريب سوف تقف بقامتها الفارغة، وطيف بسمة رضيّة ترقص في عينيها... ترنو مدهوشة إلى رسمها محبوراً بخطّ يديك... ستكشف عن اسمها ملغزا في قصائدك، ولسوف تضحك معجبة بطيبة قلبك، ورهافة مشاعرك...

بلى... هنا على هذه الكنبة ستحطّ كطائر خرافي، كمملكة أسطورية...

هنا... لا بل هنا...

ربّما هناك... ستسند ضعفك، وتشدّ أزرك، وتشرح صدرك...

وأنت. والله. لن تعاتب! فما فات مات. فقط ستقول لها:

أخيراً جئت... ها أنت جئت... لا يهمّ، بعد عمر، بعد دهر، بعد ألف قهر... المهمّ أخيراً جئت...!

عبد الله يعدّ الدقائق المتبقية، ثمّ يفردها دقيقة دقيقة، ليفرش فوقها أكداس أحلامه الغالية، فحضورها لم يكن مرّة بهذا القرب، مثلما هو اليوم...

يعدّ الدقائق، يحوّلها إلى ثوانٍ... يعدّ الثواني... فتتحوّل إلى دقائق..!

ما المشكلة؟؟ هي قادمة في النهاية ما في ذلك شكّ...

قادمة... قادمة... قادمة...

ينهض عبد الله من بين شفافية خواطره، ينهض للمرّة الخمسين، ثم يقلّب طرف الستارة للمرّة المائة... يتمشّى إلى الجدار، ثم يعود... يتوقف... ثمّ يجمد كوتد... يحدّق في بحر المسافة القصيرة المتبقية ما بين عقرب الدقائق ومنتصف الليل، فتلتمع عيناه ببريق، يتخالط فيه مناصفة، الأمل والرّجاء..!

عبد الله يتذكّر عندما عرفها أوّل مرّة، وكان لا يزال غرّاً بعد، يتذكّر كيف تعطّلت لديه أبجديات المقاييس، نظم المنطق، وحدود الأعراف.

قال لها: من الآن فصاعداً كلّ الدروب تقودني إليك.

تعجّبت وقتها من جنونه، وربّما من سذاجته، وربّما من طفولته... ثمّ، وفيما بعد، وبالتدريج البطيء، أعجبت بهذا الجنون...

قال لها يوماً: سجّلي في دفتر مذكّراتك: أنت أجمل خسارة أسعى إليها... وأنا أغرب ربح تفرّين منه..! فزعلت...

وعندما أسماها، سيّدة الفصول والجهات، وربّة الأمطار والمواسم. قالت:

نلتقي إذن..!

شهق: متى...؟

أجابت: نلتقي عندما تتوازن أطراف المعادلة، احفظ ذلك ولا تنساه.

نظر إلى ساعته وإلى صوت المطر... وقال عبد الله في نفسه:

هاهي توشك أن تتحقق أطراف المعادلة! كلّ الدلائل توحي بذلك.

*

منذ يومين فقط مرّ بإحدى العرّافات اللواتي كثر الكلام عنهنّ... لأوّل مرّة في حياته يُقدم على مثل هذا التصرّف.

توقف متردّداً، هو لم يصدّق يوماً أنّ أحداً من العقلاء يستطيع أن يفتح، ولو ثغرة ضئيلة في بوّابة الغيب. تلك بوّابة مغلقة على أسرارها. وسوف تبقى. إلى أبد الآبدين... حتى العلم بكل فتوحاته يركع أمام عتبتها حائراً من هذا الإحكام الشديد..! فماذا يا ترى يمكن أن تقوله، أو تعرفه، هذه المسكينة الجاهلة!.

مع هذا، قوّة ما... فضولٌ ما... شدّ به، فتقدّم.

جلس على بعد خطوتين من خطوط وجهها، وما بين تمام الجلوس، وبداية الكلام، أجاز لنفسه أن يبحث خلسة في قسماتها عن خبث، أو مكر، لابدّ أنها تخبّئه تحت طلاء ما... لكنّه نيابة عن ذلك لمح أكثر من إشارة تحمل على الاعتقاد بالطيبة، وحتى البراءة...! ليس هذا فحسب، بل بدا له أنّ وجهها ينطق بقدر وافر من حزن دفين! وهذا آخر ما كان يتوقع أن يراه. وقبل أن تقبض عليه متلبّساً بشكّه، قفز مسرعاً مما هو فيه، ثمّ قال:

هيّا تكلمي... وتكلّمت...

ما أدهشه أكثر أنها قالت فيما قالت: أرى في مسودّة عمرك خطوطاً مبهمة يا ولدي! وقالت: في بحر أسبوع تدخل وسط دائرة، يكون لها ما لها في حياتك..!.

أصابه طيش، فمدّ يده إلى جيب سترته، ثمّ قذف في حضنها ورقة "الخمسمائة"..

مطر منتصف الليل..

هيّا أوضحي أكثر..!

نظرت إليه بعجز ثمّ قالت:

ما أراه وتسمح به الحدود لا يزيد على ذلك.

قولي أيضاً! قولي أي شيء..!

يا ولدي! في حياة البشر قليل من المفاصل الحاسمة... قدّامك أنت، على مسافة قصيرة، أحد هذه المفاصل... لا أستطيع أن أقول أكثر من ذلك...

نهض مسكوناً بأكثر من سؤال، ثمّ غادر ساهماً، وقد أحسّ بوكزة حادّة في أسفل الظهر، لم يعرف أهي علامة تفاؤل أم تشاؤم..!

نظر عبد الله إلى ساعته الدوّارة، وللحظة واحدة أغمض عينيه، ثمّ تنهّد، فرأى خياله أثناءها يخرج متخلّصاً من كثافته المادية، ربّما أنه يتدرّب على التحليق، وربّما يجرّب أن يحوّم على هواه في أرجاء المكان والزمان دونما قيود... ولمّا فتحهما انتبه أنّ خياله يرفرف مثل طائر جريح قدّام اللوحة الجدارية المذهّبة، يبحث عن غصن يحط عليه، وحين لم يجد... هبط إلى وجه الطاولة، وجعل يقفز من عنوان إلى عنوان، كأنّه يدوس على جمر.

انتفض عبد الله كالملسوع، وقد أحسّ بحرارة حارقة تنبض أسفل قدميه الاثنتين.

ونظر عبد الله إلى ساعته الدوّارة مرّة أخرى، شعرةٌ واحدةٌ وتنطبق العقارب الثلاثة بعضها فوق بعض، فاسحة المجال لملك الأرقام وسيّد الأعداد أن يتجلّى... نصف شعرة... و...

ثمّة طرق...!!!.

أدار أذنه اليمين... أدار أذنه الشمال...

بلى... بلى... ثمّة طرق على خشب الباب!!

يا إله السموات...! إنها هي... هي...!

وينهض عبد الله، يقف، يقفز مثل جدي، يصرخ بكلّ جوارحه:

يا هلا... يا هلا... أخيراً وصلتِ أيّتها [.....]..!!.

تلبّك محتاراً، سوّى حزام بنطاله، تلمّس هندامه، أطراف قميصه... وبسرعة مسح بيده على أطراف ما تبقى من شعر رأسه، ثمّ نظر بسرعة خاطفة إلى وجهه في المرآة وهو يسابق رجليه إلى الباب...

تقدّم ممتلئاً بما ليس له وصف، دلف كأنه ليس له وزن، مشى كمن يمشي في المنام مأخوذاً كالممسوس... حتى إذا ما بلغ المدخل تماماً، لامست يده زر الكهرباء، فدهمته فكرة لا تخلو من غرابة:

. أطفئ النور إمعاناً في شاعرية اللقاء..!.

ففعل... ثمّ لامست يده الثانية جسد المفتاح فكان بارداً كالثلج... أداره بهدوء حذر ثلاث دورات متعاقبة. وفي الثانية التي فتح الباب دهمته فكرة غريبة أخرى:

أغمض عينيك لتغوص قدر ما تستطيع في لجّ المفاجأة السعيدة...!.

ففعل...

فردَ يديه الاثنتين، فشكّلتا مع جذعه صورة صليب من لحم ودمّ! كان متلهفاً لعناق طال انتظاره، ربما لذلك لم ينتبه أنّه في اللحظة عينها انقطع التيار الكهربائي بغتة، فأظلم الشارع، والحي، والمدينة من أقصاها إلى أقصاها، وبات الظلام يلفّ المكان بجلابيبه السّود، وغدا يدلف ما بين ظلامين وهو لا يدري..!

مثل تمثال... مثل شبح... مثل أعمى... وربّما مثل معتوه كان يتقدّم متعثراً بقدميه؛ يداه مبسوطتان وفمه نصف مفتوح... أمّا عيناه فمغمضتان على ظلامين حالكين.

وبلحظة واحدة أحاط به أربعة رجال بوجوه مغلقة صارمة، حادّة كالسّكاكين.

كانت السماء لا تزال تصفع وجه الأرض بمطر غزير، وعقارب الزّمن قرّت فوق بعضها مشيرة إلى منتصف الليل بالضّبط...

لم يفعل شيئاً، لم يصرخ، لم يقاوم، فقط شهق، وتجمّد فمه مفتوحاً على مداه. وبينا كان الظلام يبتلع عبد الله لم ينتبه كيف فتح عينيه، ثمّ أطبقهما، ثمّ وإلى ما بين الفتح والإطباق أثر لمعة خطفت الأبصار، فلمح بقايا كتلة من نار خلّفت حبلاً من لهب في طرف من أطراف سماء المتوسّط.

صاعقة..!! صاعقة...!!.

وضجّ صوت الرّعد...!.

*

الخادمة

خليل الرز

في اليوم الأول بعد موت السيد أغلقت السيدة باب المنزل بيدها. فهمت الخادمة أن سيدتها لا تود استقبال أحد فتبرعت بقضاء الليل معها لبضعة أيام، لكنها لم تنتبه إلى أنها لم تنطق بكلمة واحدة طيلة ذلك اليوم. وفي اليوم الثاني لم تتبادل معها الكلام لأنها قضت معظم الوقت في الفراش، أما في اليوم الثالث فقد أصيبت الخادمة بغم شديد، فسيدتها لم ترد على أي من أسئلتها، ثم لم يش وجهها بأنها سمعت شيئاً من كل محاولاتها اليائسة في جرها من السكون. مع ذلك نامت الخادمة ولم تقرر أن سيدتها أصبحت خرساء، فقد كانت على يقين من أنها سوف تذكرها غداً بغلي قهوة الصباح وقد ضمرت أن تتأخر عن تقديمها في موعدها. لكن السيدة التي تتحمس عادة لفنجان قهوتها الأول لم تستبطئه في صباح اليوم التالي فلم يعد أمام الخادمة إلا أن تغلي قهوتها المتأخرة عبثاً وتقدمها لسيدتها ثم تجلس أمامها وهي تحتار بالكلام الذي يمكن أن يحطم الجدار الزجاجي السميك الذي يفصل ما بينهما ببرود وعناد: . هل تسمعينني؟ قالت.

لم يبدل سؤالها إيقاع شرب سيدتها القهوة إذ تابعت تركيز نظرها في فم الفنجان. عرقت الخادمة عرقاً بارداً دون أن تجرؤ على الاعتراف بخرس السيدة، مع أنها لم تستثن أن تتابع عملها في خدمتها طالما أنها ستقبض المتفق عليه في رأس كل شهر. ولأن الأمر في حقيقته ليس بهذه البساطة فقد التزمت الصمت هي الأخرى طيلة اليوم الرابع، ما وضعها في اختبار لا تحسد عليه.

في اليوم الخامس كان جهادها فظيعاً، فقد شعرت بانتقال عدوى الكآبة إليها، وكانت مستعدة للبكاء لأي سبب. ولم يكن مستغرباً تماماً أن تكسر في ذلك اليوم دونما قصد ثلاثة صحون وفنجاني قهوة، لكنها لم تستسلم للبكاء إلا حين تعثرت بكرسي قش صغير كان قريباً . لسبب غير مفهوم . من باب المطبخ. بدت لها سيدتها من بين دموعها زرقاء اللون فشعرت بعداء خفيف تجاهها، لكنها سرعان ما قرفت من نفسها لتذعن لذكريات قديمة قززتها من جديد، ثم رأت أن تنام فنامت.

في اليوم السادس وجدت نفسها تحدث سيدتها بطلاقة مفاجئة خلال وجبة الغداء عن طريقتها الخاصة في طبخ السبانخ، فتحسن مزاجها، وإذ انتبهت لذلك قررت أن تلجأ إلى قول شيء كلما شعرت بالخوف. وفي الأيام التالية صارت تشعر بحاجة ماسة لأن لا تتوقف عن الكلام إلى حد بدت معه أنها سعيدة بصمم وبكم جليستها ذات الملامح الجامدة الزرقاء التي تتكرر بإصرار وبلا كلل. ولأمر ما أصبحت تنبش تفاصيل حياتها الخاصة التي كانت تحرص كل الحرص في الماضي على أن تتركها بعيداً عن أصابع الغرباء. ويبدو أن زوجها كان يقض راحتها فعلاً في تلك الفترة، فهي لا تحبه، بل وتكرهه، وتتمنى لو يخرج ولا يعود، وإذا عاد فتفضل أن يعود جثة محمولة على الأكتاف، وستكتفي آنذاك بأن تفتعل كيفما اتفق شيئاً من الحزن المشوه على وجهها، بحيث ستكون سعيدة إن استطاعت أن تقنع الآخرين بدمعة ما بعد جهد قليل، ولكن ما علاقة الآخرين؟؟ لن تكون سعيدة بشيء، لأنها ببساطة لن تحاول البكاء، وطبعاً لن تزغرد، ستكون كمن تودع زوجها لقضاء إجازة في جهنم مثلاً، هذا الذي يصر على علك شفتيها كلما مارس اغتصابها الدوري، ما يثير القرف والاشمئزاز في كل خلجة في جسدها، ويجعلها تعتقد أنها قادرة آنذاك على أن تدلق عليه القيء ليس من فمها فقط، بل ومن أنفها وعينيها وبطنها وركبتيها ومن بين فخذيها ومن تحت إبطيها أيضاً. إن كل قطعة في جسدها تتمنى لو تتقيأ عليه حين يقبلها "فالفم يسلم فقد للرجل الذي تحبين. في الماضي كنت أحبه، وكنت أسلمه نفسي وفمي، الآن لا أطيقه، ولذلك فأنا أبصق في فمه كلما حاول تقبيلي"، عندما يطلقني سأتزوج من رجل آخر أحبه، ولكنه لا يريد أن يربي ابني، سيربي أولاده الذين سألدهم له فقط، ستقبل به أمي لأنها حمقاء وتربي حتى الكلاب، المهم أن تقبض. لي ولد آخر من زوجي الأول تربيه أمي مقابل فرنكات"، "المهم أن يتركني هذا الحمار الذي يدوس بقلبي كل يوم، سأعطيه بعض المال وسيطلقني لأنه خسيس. لو كنت مكانه لم فرطت بامرأة مثلي طبعاً، ولكنه سيفرط بي في كل الأحوال لأنه لا يعرف قيمتي ولأنني لا أستحقه. أنا أكرهه، هذا

الخادمة..

صحيح، ولكن عليه ألا يتخلى عني ببساطة، يجب أن يتمسك بي لكي أستطيع دفره بكعب حذائي. سوف أدفره وأمضي دون أن ألتفت إلى الوراء. مع ذلك ليته يرفض المال، ليته يتذكر أنه رجل في آخر لحظة، فيعيد لي المال، ثم يأمرني بالذهاب معه إلى المحكمة، فأذهب وأنا أفرح به وأشفق عليه، ثم يقف أمام القاضي ويطلقني بالثلاثة، وعندما سيأتي إليّ ليضمني لآخر مرة لن أمانع طبعاً لأن الدموع يجب أن تهر من عينيه في تلك اللحظة. كيف تمنعين رجلاً من أن يضمك إذا كان يبكي عليك؟ إذا فعل ذلك لن أدفره بكعب حذائي، سأبكي معه، وسأصر على أن يأخذ المال، سوف أزيده له، وأجبره على أن يقبله مني لأنني سأصفح عنه وسأنسى كل البقع الزرقاء التي كان يطبع بها جسدي وروحي، سأنسى حتى قربي منه، المهم أن يبدأ برفض المال، ولكنه لن يرفضه، أنا أعرف تماماً أنه لن يرفضه، سوف يأخذه ويطلب المزيد، ولن يكون أمامي إلا مكري، سأستخدم كل سمومي حتى لا يتمادى في حرق أعصابي ومالي.. من أين لي المال؟ طبعاً ليس من الراتب الذي آخذه منك. لقد كنت في صباي فتاة جميلة، مازلت جميلة أليس كذلك؟؟ كان رجال مختلفون يأتون إلينا، وكانت أمي تستقبلهم بحرارة، وتعلمت المهنة. أمي لم تجمع شيئاً لأن قلبها رقيق، وما جمعته صرفته على أقداح الويسكي ورجالها المفضلين. أمي سكيرة محترمة، لا تبصقين عليها إذا رأيتها في الطريق، ولكن قلبها رقيق، أما قلبي فليس رقيقاً جداً، ولذلك استطعت أن أجمع بعض المال لأيامي السود. الأيام السود لا تنتهي، لكنها قليلة وصعبة. الأيام السود لا تأتي إلا مع الرجال الذين نحبهم، الرجل الذي لا تحبينه لا يستطيع أن يسود عيشتك لأنه لا يهمك حتى ولو قلب الدنيا على رأسك، ونحن لا نحب أن يزيلنا الرجال لأننا لا نريد أن تتقطع عروق قلوبنا. سعادة كبيرة أن يصطادك رجل بصعوبة، ثم يأكلك بسهولة، ليس مهما أنه يسود عيشتك، المهم أنه يضمك ولا يشبع منك، المهم أن يكون راضياً عنك، المهم أنك لا تستخسرين الوقت حين تنتظرينه بحرقة ومرارة كل مساء، المهم أنه يأتي، ويكسر ضلوعك بالأمان حين يأخذك إليه. وهنا عند هذه النقطة يجب أن يبرد قلبك، عند هذه النقطة يجب أن توقفي قلبك عند حده، لأنك عند هذه النقطة إن لم تفعلي ذلك فسوف تتبهدلين، فالرجال عند هذه النقطة يتدللون كثيرا، والله نفسه يقف إلى جانبهم ويمنحهم القوة عليك، ولذلك فإنك عند هذه النقطة سوف تتعذبين وتتقلى روحك ليس من الحب بل من أنك لا تستطيعين أن تغزي سكينة بين ضلوعه، فأنت تنتظرينه بكل أصابعك وذراعيك ورجليك وبطنك وصدرك وروحك، فيأتي ويقلب عظامك مثل كلب بطران، ثم يدير ظهره وينام دون أن يمصمص ولا حتى عظمة إصبع رجلك الصغيرة. الرجال أخبث منا بمعرفتنا، ولذلك فإنهم عندما يخسرون معنا يصبحون كالخرق بين أقدامنا مقرفين ويقلبون المعدة فلا تستفيدين من نصرك عليهم لأنك تخسرين الرجل الذي سهرك الليالي، سيسقط من عينك، أين الرجل الذي لا يسقط من العين؟ كلهم سيسقطون، اليوم أو غداً، فلا تشعرين إلا وقد أصبحوا كالأكل في النوم.. تفو.. تفو.. أنا أحسدك لأنك عشت مع رجل تحبينه ومات ولم يلحق لا في أن يستقوي عليك، ولا في أن يصير خرقة تُلقى بين أحذيتك، أحسدك لأنك ما زلت تحبينه، ليتني أحب رجلاً ويموت عند هذه النقطة نفسها لكي أذكره دائماً، وأفخر به دائماً، لقد تزوجت ثلاثة رجال وأحببتهم جميعاً ولم يمت أحد منهم.. أولاد الكلب. يجوز لأنهم لم يموتوا في الوقت المناسب كرهتهم جميعاً، وقد تزوج من بعدي الأول والثاني، استبدلاني بسرعة، وسيستبدلني ابن الحرام الثالث أيضاً. الرجال ذاكرتهم ضعيفة، أذكر أحياناً كل رجالي في فراش زوجي الأخير، أنا لا أذكرهم، جسمي يذكرهم، ذاكرة الجسم قوية، لكن هل سينخلط الرجل الذي أحبه بهم؟ ليته لا ينخلط، لن ينخلط أليس كذلك؟ لأن قلبي نظيف من كل الرجال الذين مروا على رأسي، نظيف من أجل عيونه، إنه يفرق عنهم كثيراً، فأنا أحبه، وهو لا يفهم حبي كما أريد، وأنا لن أشرحه له، لا يجب أن تشرحي شيئاً للرجل الذي يسود عيشتك، قد لا يفهم شيئاً، ويعتبر أنك تقللين من قدره، فيحرد عنك. نحن أذكى من الرجال، الرجال لئيمون، حتى زوجك لئيم، نعم المرحوم زوجك، هل تظنين أنه نبي؟ إنه لئيم كغيره، ولكنه مات قبل أن ينفض كل ما في كيسه، لو كنت أنت الميتة لتزوج عليك قبل أن ينتهي أربعينك صدقيني، ولن يزور قبرك، لن يشتري من أجلك باقة ورد ويحطها على شاهدتك إلا إذا سمحت له زوجته الثانية ولن تسمح، حتى هذا البغل الذي أحبه والذي لا يريد أن يربي ابني لئيم هو الآخر وطماع، وهو لا يعرف أنني أعرف ما الذي يريده مني بالضبط، ولا يعرف أيضاً أن ما بقي عندي أقل مما يتصور بكثير، ومع ذلك فأنا أريده لأنه يعجبني ويرضيني وأنا أنتظره ولن يبرد قلبي عند النقطة إياها، أنا أعرف أنني سأتبهدل، وأعرف أنه سيهجرني مثل كلبة، ولكني سأرضي طمعه بي وبمالي، سأعطيه ما تبقى عندي، سأفتح له ذراعي ليخدعني ويضحك علي لأنه سيكون آخر رجل يخدعني، من سيخدعني بعد الآن؟! قولي"

ثم قامت وتوجهت مسرعة إلى الحمام، غسلت وجهها، ورفعت خصلة من غرتها إلى الوراء، فسقطت مرة أخرى وتدلت إلى ما بين حاجبيها فرفعتها من جديد وعادت إلى مكانها لتبكي قليلاً بصوت خافت ومخنوق، ثم ترجع إلى الحمام مرة أخرى، وتعود، فتفتح النافذة.

"عندما سيتركني سأعيش عندك للأبد، سيكفينا راتب زوجك التقاعدي، وأنت لن تعارضي عيش ابني بيننا، سوف يسلينا، إنه ولد شقي بأربع سنوات، سوف تحبينه بالتأكيد، وسوف يتعلق بك، سوف تذهبين معه إلى الحديقة، وتشتري له البسكويت والبوظة، سوف تنظفينه بنفسك، ولن تسمحي لي بمساعدتك في غسل قمصانه وجواربه، وسوف تنبين في وجهي كلما أردت عقابه على كسر كأس من كؤوس الشاي، سيكبر، وسوف يدخل المدرسة، ومن سينتظره غيرك قبل ساعة الانصراف؟ ستخرجين من صدرك تفاحة حمراء، وتقدمينها له فيضعها في محفظته مع كتب الحساب والقراءة والعلوم ودفتر الرسم وأقلام التلوين، أما أنا فلن يكون لدي متطلبات كثيرة، وأنت خرساء، طرشاء، مصروفك قليل، ولن تتزوجي مرة أخرى، أنت لست مثلي أليس كذلك؟ لست مثلي، لا تصيري مثلي، إن أي رجل في الدنيا لا يساوي ظفر زوجك الذي مات، لا تبدلي غزالك بالقرود، زوجك كان لطيفاً ولم يثقل عليك، مات في وقته، ثم بكم سنة أكبرك؟ بخمس سنين؟ خمس؟... إذاً عمرك اثنتان وأربعون سنة، كم تبقى من العمر؟ عشرون؟ لا شيء يستحق صدقيني".

في صباح هذا اليوم استيقظت السيدة وتوجهت كعادتها إلى الحمام لتعتني بنفسها، ثم خرجت وقد أزالت آثار النوم من وجهها، ولكنها لم تنتظر في الصالون قهوتها الصباحية بل عادت إلى غرفة النوم، فلحقت بها الخادمة.

وقفت السيدة أمام المرآة وقالت: . بقيت ألبسته.

كانت دهشة الخادمة كبيرة إلى حد أنها استقبلت بهدوء فاجع خروج سيدتها من الصمت.

أردفت السيدة: . وأحذيته.

ثم تركت المرآة ونظرت إلى مخدته التي كانت أثيرة لديه، أرادت أن تعتقد أنها مجرد مخدة، وكذا إلى معطفه الأسود المعلق وراء الباب. وبعينين لا تخلوان من كدر فاتر جعلت تبحث عما تناثر من أشيائه لتأخذ طريقها إلى سقيفة محفوظاتها الحميمة.

قالت الخادمة: . أنا ذاهبة.

صفنت السيدة قليلاً، وودت لو كانت لديها القدرة على منعها من الرحيل، ولكن كيف كان بإمكانها أن تردها عن قرارها الذي بدا صائباً إلى حد كبير على

الأقل في تلك اللحظة.

قالت السيدة: . إذا كان ابنك سيضايق أحداً سأكون مسرورة بأن يملأ لي بيتي.

لملمت الخادمة أشياءها القليلة بصمت وسرعة مضنيين ومخجلين، ثم رحلت.

عادت السيدة إلى المرآة وقالت لخادمتها التي كانت الآن في الشارع: . إذا كان ابنك سيضايق أحداً سأكون مسرورة بأن يملأ لي بيتي.

378

اليوم خمر..
وغداً أمر

علي ديبة

منذ نعومة أظافره وجده يرعاه، أبقاه معه وإلى جواره، علمه القراءة والكتابة والحساب، أشرف على تربيته وتهذيب نفسه، هذا حلال، ذاك حرام، ما ينفع وما يضر، أبعده عن أقران السوء، خلّقه بأخلاقه، وطبعه بطباعه..

تمثل الفتى شخص جده، غدا نسخة منه، مع ذلك خالف حساب البيدر حسابات الحقل. لم يصل حرص الجد بحفيده إلى تكوين متكامل، فهو لم يفكر أو يأبه بتلك المشاعر التي لا تفصح عن ذاتها إلا بوجود محرق يضرم النار في أحطابها.. ظلت الأنثى تقف على تخوم من انكسار الضباب، تستلقي بين الحلال والحرام، بين الممنوع والمسموح، والشاب حائر، يجري خلف سراب من وهم أحلامه.. ينظر إلى ظهر كل فتاة تمشي أمامه، أما إذا رأى طيف أنثى مقبلاً نحوه، فإنه يشعر بانكماش يلصق ذقنه بصدره، لا يرى بعدها سوى أزرار قميصه وموطئ قدمه.

تألم الجد، فكر بحيلة تنتزع من رأس حفيده شوكة الضعف والحياء، صحبه إلى بيت قريب له، أجلسه مقابل أربع صبايا خبرن الحياة وعرفن دروبها. بقي رأس الشاب متدلياً فوق صدره، عيناه مغروستان في مقدمة حذائه، يجيب على أسئلتهن بصوت يكاد يكون وشوشة، شعر بقيد يمسك أطرافه، بصخر يجثم على صدره، حبس كحة راحت تحك بلعومه وسقف حلقه، رغم سعادة تركت موسيقاها تتدفق نغماً في أوردته..

رغب بزمن يمضي به على جناحه، يهرب به بعيداً فيخلص من حاجات راحت تتحرك مغصاً في أمعائه.. سعت إحداهن إلى مداعبته، عمدت إلى إحراجه. عادت من المطبخ بطبق من البيض المقلي ورغيفين من الخبز، وضعت الطعام أمامه، خاطبته مازحة:

. تفضل يا بن الخال، املأ بطنك، سمعت بأذني قرقرة تموج فيه..

تكوّم الشاب على نفسه، أحس بحرارة تتقد في رأسه، بقشعريرة باردة تتجمد في أوردة ظهره، ماذا يفعل؟

بماذا يجيب على مزاح ثقيل كهذا المزاح.. عادت الفتاة إلى عبثها:

. لا تخجل يا بن الخال، البيت بيتك، الجوع كافر.. أأطعمك بيدي؟

عبر الشاب عن رفضه بطريقة غير متوقعة، حمل بعضه، خرج من الباب، كأن ألف ضبع يركض خلفه.. صفق الباب وراءه غير آبه بنداء جده، ولا بتأنيب الصبايا لأختهن الجريئة.. مضى في عرض الشارع يكلم نفسه بانفعال ظاهر، وصوت مسموع:

. طبق بيض، رغيفان، أنا أفتح فمي، ألوك وأمضغ، وهن يتفرجن؟ وتريد إطعامي بيدها!

قبيل العشاء لامه الجد معاتباً:

. أخطأت يا عثمان، أخطأت بحق بيت استضافك؟

اليوم خمر..
وغداً أمر

سعت الفتاة إلى اقتراب يبعد الخجل عنك.. فإذا بك تفر كأرنب مذعور..

احتج الفتى بنظرة متوعدة تبادلها مع الجد الحزين، بدا وكأنه يقول له:

. سوف ترى أني قادر على تجاوز محني من دونك..

وضع رأسه على الوسادة، فكر بما جرى وكان، استعاد صور قريباته الصبايا، شعر بشيء من الندم، لماذا لم يصطبر قليلاً؟ كيف لم يتريث؟ البنات جميلات، بل هن يفقن حسناً جميع صبايا حيّه. تجاهل رغبته بزيارتهن بعد عتاب الجد وسخريته.

شعور بالضعف دفع إلى رأسه المتعب حزماً من الإصرار، خاطبته أحساسيس سئمت الهزيمة والانكسار:

. افقأ عين الشيطان يا عثمان، الأنثى مخلوق ضعيف، تودد إليها، عاملها بلطف، اقترب منها، كيما تقترب منك، وإلا ستبقى بعيدة عنك، وتخسر ثقتك برجولتك..

أغمض الشاب عينيه على وسط من فردوس أحلامه، ترى من هي الفتاة التي ستشاركه فراشه وطعامه؟ وتتقاسم معه حلو الحياة ومرها؟ أين هي تلك الأنثى التي ستقبض على قلبه بابتسامة تزرعها بين عينيه؟ أين سيجدها؟ كيف يقترب منها؟ كيف يكلمها؟ ماذا يقول لها؟ كيف هو جوابها؟ وتعاقبت صور بنات الحي وفتياته، هذه سمراء، تلك بيضاء، أخرى شقراء، الطويلة طويلة، القصيرة قصيرة، السمينة، الناحلة، الأمية، المتعلمة، الموظفة.. حملته أحلامه إلى عناق فتاة لا يعرفها ولم تخطر له ببال..

في واحدة من تلك الصباحات المشرقة، لمحها تعبر الشارع مطرقة، افتتن بحيائها، بلباس هادئ متزن ترتديه، بشعر ينسدل فوق قامة تميل كغصن تداعبه أنسام الربيع، وجد نفسه ودون إرادة منه يدلف خلفها في بناء يغص بمئات من نساء تلك الدائرة. وقف إلى جوارها، اشتم رائحة عطرها، رغب بكلام يقوله لها، فتش عن مفتاح للحديث معها، فإذا بالوقت يفصل بينه وبين أمانيه، قبضت الشابة راتبها ومضت من غير نظرة تعيرها له.

أمضى عثمان نهاره وصورة تلك الأنثى لا تبرح مخيلته، كانت مختلفة عن سواها، هي لم تحشر نفسها بين حشد من الرجال والنساء، لم تتأفف، أو تشكو من تأخر المحاسب ولهوه فيما ينفع، أو يضر، بقيت بجوار الحائط منتظرة.. لم تبالِ أو تكترث بنظرات الرجال، أو تأبه لتعليقاتهم، ظلت في حال من الصمت والترقب الهادئ.. وأكثر ما اجتذبها إلى قلبه تلك المسحة الحزينة الساكنة في عينيها، ندم لفرصة أضاعها، لماذا لم يكلمها؟ كيف لم يقترب من جداول القبض فيعرف اسمها؟ لماذا لم يلحق بها ويتعرف إلى مسكنها؟ وبعدها كل شيء يهون.. هكذا أمضى ليله مع أوهام تشبه الأحلام.. ها هي تقف إلى جواره بلباسها الأبيض، تضع دبلة الخطوبة في يده يبادلها قبلة العهد الأول. كادت نبضات قلبه تتوقف عند تفاصيل أحلامه، خاطبته أحاسيس سئمت الهزيمة والانكسار:

. ستفعل ذلك يا عثمان، أنت رجل، إنها سمعتك، انتبه لخطواتك.. لا تنسَ بداية الشهر، ترقب فتاتك، انتظرها، اقترب منها، تجاوز عجز روحك، ادفع أمامك كل الأبواب المغلقة، حطمها، اقصد ذلك المحاسب، هو يعرفها لا محالة، صف له حقيقة مشاعرك، سيكون وسيطاً لخير يجمع بينك وبينها..

كأن ذلك المحاسب وجد ضالة كان قد أضاعها، نظر في عيني عثمان، تمعن في قسماته، تفرس في لباسه، قاس طوله وكال عرضه، قبل أن يقول له:

. إنها الآنسة عفارم.. أجل هي عفارم.. تلك الفتاة من أصل تركي، تسكن عينيها مسحة من الحزن الشاعري، إنها من المشنوقة، المشنوقة قرية جميلة كبناتها، اسأل عن بيت الشعبان، عائلة كريمة المحتد، لابد أنك ستشرب معها كأساً دافئاً من المتّة..

أمضى عثمان ليله حائراً، هل يذهب إلى المشنوقة، ويدخل بيت الشعبان هكذا دون سابق معرفة؟ كيف سينظر أهالي المشنوقة إليه وهو يمشي في أزقة القرية سائلاً وباحثاً عن بيت الشعبان؟ وعفارم ماذا ستقول عن إنسان جاء سائلاً عنها؟ قد لا تتفهم مشقة سفره وحيرته وإصراره على لقائها، وترى بما كان منه ضرباً من الطيش السخيف؟

صدفة من تلك الصدف التي تأتي دواء لمرض ميؤوس منه، أنقذت عثمان من هزء ذلك المحاسب وسخريته. ما إن وطئت قدماه ساحة المشنوقة، حتى رأى بأم عينه فتاة مصابة بمرض المنغوليا، تركض وراء زمرة من الصبية، تصرخ بهم ملء فمها: عفار.يم وهم يرددون وراءها ذات الكلمة استفزازاً وزيادة في اللهو والعبث.غشاوة من العتمة تركت ظلالها تنسدل بين عينيه، اجتاحته عاصفة من الغضب، تمنى لو يمسك بخناق ذلك المحاسب الماكر ويثأر منه انتقاماً لنفسه. حمله تفكيره إلى غضب من نوع آخر. كيف سيواجه ذلك المحاسب بعد فعلته اللعينة؟ كيف يمكن له الانتظار في بهو تلك الدائرة كيما يصدف العزيزة على قلبه. لم يشعر بزمن أمضاه في المشنوقة، ولا بمسافة قطعتها الحافلة، حتى شوارع المدينة وأرصفتها، حملت إليه إحساساً لم يشعر به من قبل، أدرك عمق الهاوية التي تفصل بينه وبين الأمان، بينه وبين رغبة راحت تستعر خوفاً في داخله.

استعاد صوت جده يقول له:

. لا أريد الرحيل وأنت هكذا، أنا قلق عليك يا عثمان، المرأة الصالحة في البيت نعمة..

استوقفته العبارة الأخيرة، كيف يعرف المرأة الصالحة من غيرها، هل يسأل الفتاة التي يريدها مثل هذا السؤال السخيف: هل ستكونين امرأة صالحة؟ فكر بنفسه وتساءل: هل أنا رجل صالح؟ لماذا وكيف لا تكون المرأة صالحة؟ إجابات كثيرة وضعها في كفة الميزان المقابلة، خلص بعدها إلى رغبة جامحة لمعرفة تلك الشابة الهادئة الرزينة، التي تسكن عينيها تلك المسحة الشاعرية الحزينة؟ ولكن كيف يمكن تحقيق رغبته، والسبيل الوحيد إليها، هو ذلك المحاسب الماكر الهازئ..؟

بعد انتظار، وتفكير طويل بلحظة ستجمع بينه وبين من أحب، حمل إليه مطلع الشهر ما ليس في حسبانه، عبرت فتاته الشارع قاصدة مدخل تلك الدائرة، ممسكة بيد طفل لم يتجاوز الثالثة من عمره.. خليط من المشاعر المنكوبة استحالت رماداً، إحباطاً، هزيمة، انكساراً، تبددت الآمال، تلاشت مع كلمات الأمومة وحنان لا يتوه عنه ضال. مضى في طريقه لا يلوي على شيء، انتهت روحه إلى فراغ بعدما تهدمت صروح من أوهام أحلامه، رغبت بفرار تلوذ به مبتعدة عن مرارة الفشل، لكن إلى أين؟ استعاد عثمان كلمات جده:

. ما بها هدى؟ فتاة مرحة وطيبة، كان مزاحها تحبباً وتقرباً منك، ستملأ بيتك بالحبور والفرح والسعادة..

حملته ذاكرته إلى وجهها، إلى ابتسامة لم يفهم مرحها، لام نفسه لعجالة دفعت به خارج منزلها.. عادت صور تلك اللحظات إلى مخيلته، ألبسها الزمن ثوباً جديداً، خاطب نفسه: كأنها أدركت ما أنا عليه من الخجل، كيف لم أفهم قصدها؟ كيف لم أتمكن من تفسير سلوكها..؟

اتفق عثمان مع نفسه، أفشى سر رغبته لجده. ها هي أشرعة سفنه تقلع مع رياح الحياة، كل شيء صار مرسوماً، الجهازٍ، الفرشٍ، المصاغ، الصداق، لم يبق شيء سوى دعوة الأقرباء والأصدقاء والمعارف، الشرط الأهم لإعلان الزواج. قبل البدء بالتحضير لمثل هذا الإعلان، مرض الجد مرضاً صعباً، اضطر عثمان إلى نقل جده إلى المشفى، إلى تأجيل موعد زفافه، كذلك كان الأمر في موعدين تليا سابقه.. قبل الموعد الرابع بأيام بدت صحة الجد في أحسن أحوالها، سارع عثمان إلى دعوة الأقرباء وسواهم من المعارف والأصدقاء، فتح أبواب جيوبه لشراء الطعام والشراب والفواكه والحلوى، لعرس تدوم سعادته، وتبقى في مواجهة صلف الأيام وقسوتها.

عصر يوم الفرح، في ذلك الوقت الصعب من ذلك اليوم، حيث لا وقت للتفكير بأمور كثيرة، نقل عثمان جده إلى أقرب مشفى.. جاءت كلمات الطبيب كما ضربات المطرقة في سمعه وفوق رأسه: البقية بحياتك..

شتات من الأسئلة انسكبت أمام بصره، راحت تدور كما الرحى في حجرات رأسه. نظر إلى ساعته، ساعات قليلة تفصل بينه وبين فرحه، ماذا يفعل؟ كيف يمكن تأجيل فرح كهذا الفرح؟ كيف سيتلقى المدعوون مثل هذا النبأ؟ شعر عثمان بانشطار يقسمه نصفين، خاطبه نصفه الآخر ناصحاً:

. تمهل يا صديقي، فكر بأصحاب الألسن الطويلة، بأفواه قد تلصق بعروسكٍ تهمة الشؤم، لا تستبدل فرحك كما بدلت الأيام فيه، اصمت، لا تبح بسر وفاة الجد، تكتم عليها حتى صباح الغد، قل لنفسك ما قاله ذلك الشاعر: اليوم خمر وغداً أمر..

صباح اليوم التالي، غادر عثمان فراش زوجته الدافئ، نظرت إليه مستغربة، سألته مستهجنة:

. إلى أين؟ لا أظنك نسيت أنك في اليوم الأول من عسلك..؟

أجابها عثمان بصوت كسير:

. إنه جدي.. سوف أخرجه من برّاد ذلك المشفى..

382

بقرة أم عبود

خلف الزرزور

ما كان لأم عبود أن تغير موقفها حتى لو جاءها وجهاء القرية جميعهم. فقد ظلت ترفض أي تغيير يمس حياتها التي مرّت هادئة بعيدة عن المنغصات والمفاجآت من أي نوع.

فهي لا تلقي بالاً للتعليقات والأحاديث الساخرة التي تسمعها على أكثر من لسان، ولذلك احتفظت بمنيحتها وحاكورتها منذ ليلة دخلتها ولسان حالها يقول: بالخبز واللبن وحدهما يعيش الإنسان.

فرغم انصراف القرويين عن الزراعة وتربية الدواب لما لحق بهم من عوز وفشل متلاحق، ورغم إغراء الهجرة والتجارة والتهريب، بدا تمسكها ببقرة وفرن بلدي وقن للدجاج نوع من العناد الموروث.

فبالقرب من غرفتها الطينية التي رفضت هجرها إلى دار مبلطة بالسيراميك ومجهزة بالماء والكهرباء والتلفاز.. احتفظت بحظيرة قديمة و(خشيّة) يقوم فيها الفرن وقن يؤمن فراخها، وعلى أثر مشاكل كثيرة ناتجة عن ندرة زيت الكاز وصعوبة الحصول عليه، وبعد أسبوع عاشته بالعتمة، وإلحاح أولادها ورجائهم...! نحّت أم عبود سراجها النفطي مؤقتاً، وسمحت لولدها بمد سلك ينقل الكهرباء إلى غرفتها.

ولسنوات خلت ظلت تعتمد على أحفادها لإشعال النور... لأنها لا تستغني عن عمرها هكذا...! على حد قولها.

وحتى يومنا لم تأكل خبزاً لم تعجنه وتخبزه يداها.. فهي لا تثق بأناس يبيعون الرغيف بالفلوس ولا يتلون الأدعية عليه طلباً للبركة.

ولهذا أدارت فرنها دون مساعدة من أحد، معتمدة على مخلّفات البقرة وتبن حاكورتها التي تؤمن مؤنتها وعلف بقرتها.. ولم تخذلها حتى في السنوات الماحلة.

ولطالما أخرست احتجاج كناتها وجيرانها على الروائح والأدخنة المنبعثة من الاصطبل والفرن، وشكاياتهم المتواصلة من عسف وشغب دجاجاتها..! ولم ينجح

بقرة أم عبود

أحد من أولادها بإقناعها للتخلص من تلك المعالم البائدة. ليس بسبب تربيتهم الصالحة وسعيهم لكسب رضاها ومرضاة الله، وإنما طمعاً بما تركه المرحوم من أرض وعقارات مسجلة على اسمها بالكامل.. وحالما تمر سيرة أبي عبود تترحم عليه، وتثني على حكمته حين خالفها المرة الوحيدة في حياته وأصرّ على توريثها وحدها كل ما يملك كي يضمن احترام الأولاد والأحفاد (مدى العمر) لها.

لم تستوعب أم عبود أن تلقح بقرتها بإبرة.. وطالما تساءلت: لماذا الثيران والرجال إذاً وماذا يعملون..؟!!

لكن الحيلة أعيتها في سعيها لاستئجار ثور ابن ثور، وبعد أن تلقت المزيد من رفسات البقرة، وكادت أن تُقتل في إحداها حينما طغت العصبية على سلوك البقرة الملحاحة في طلب الفحل.

أخيراً.. رضخت أم عبود لرأي أولادها الذين أحضروا الطبيب البيطري ولقح البقرة بالإبرة دون أن تراه.

البقرة حملت وظهر الانتفاخ على بطنها، وليس أمامها إلا مراعاتها والاهتمام بها رغم عدم يقينها بأن البقرة ستلد عجلاً كالذي باعته مضطرة قبل عام.. فذلك كان عجلاً بن عجل.. بينما سيجيء هذا عجلاً ابن إبرة.. بل وصلت إلى حد تسميته بابن حرام.. وأثارت زوبعة من الضحك والسخرية عند كناتها وأولادها وأحفادها..

مضت فترة الحمل الصعبة بقضها وقضيضها.. وأطل العجل الموعود أخيراً.. ضعيفاً لا يقوى على الوقوف رغم اهتمام أمه الفاتر به وتلحيسها له من غير نفس، ومحاولات أم عبود الصادقة لشد عوده للوصول إلى (بز) أمه، ثم إرضاعه حليباً مستورداً برضاعة من حفيدها أمجد. وبعد أن غمرته بالأدعية والرقى، وجرعته شربات الخروع والنعناع ويومين من السهر المتواصل.. وافقت أم عبود على مباشرة الطبيب للعلاج ونقدته مئتي ليرة ومثلها للدواء.. لكن الأقدار شاءت أن ينفق العجل وتحل الكارثة..!

فعلى الرغم من إيمان أم عبود بالله.. لم تقبل أن العجل مات قضاء وقدراً.. بل عادت إلى قناعتها بأنه ابن زنا..! وما هذا إلا عقاب لها.. وندمت أشد الندم أنها لم تبحث عن رجل حكيم مثل الحاج سعيد النهار رحمه الله.. حيث كان يداوي الدواب والعباد بالزيت والنار.. حتى قيل عنه أنه يجبّر العنز قبل أن تكسر..!!

الكارثة وقعت.. أم عبود يتناهشها الحزن والندم.. ولا حيلة لها إلا القيام بما يجب عمله.. أمرت عبود أن يسلخ العجل الميت ويلقي بجثته بعيداً عن القرية طعاماً للوحوش والطيور.. فلم يعترض أو يتساءل لأنه يعرف ما الذي ستفعله أمه.

على الفور خاطت الجلد على هيئة شكوة الخضيض وحشته بالتبن، وفي الغد جاءت إلى البقرة المنكوبة لتحلبها.. وضعت [البو] أمامها فلم تجفل. وبعد أن شممته بحذر لم يثر اهتمامها أو يستدر عطفها ولم تكترث به، فعلّقت أم عبود: إنه الحزن على وليدها ولابد ستحنو عليه قريباً. ولم تصب من الحليب شيئاً.

وفي الصباح التالي جاءت بالقدر، يحدوها الأمل أن تملأه، لكن خيبتها كبرت حين لاحظت أنها لا تحفل [بالبو] إطلاقاً...

لم تيأس أم عبود بل أعدت لها وجبة دسمة وسقتها ماءاً من الحنفية وليس من الجرن كما هي العادة، وبدلت فرشتها بتبن جديد وجاف، قرأت الفاتحة التي لا تحفظ غيرها من القرآن، رقتها من العين والحسد.. وأنارت الحظيرة بالفتيل ونامت قلقة راجية من الله أن تروم البقرة في الغد.

جاءتها قبل طلوع الشمس باشة، مسحت ظهرها ووجهها براحتيها وبعطف فائض. قبلتها بين عينيها وداعبتها بكلمات طيبة.. وحلما نظرت إلى درّتها تكدرت واصفر وجهها..!

مع ذلك وضعت القدر بين قائمتيها الخلفيتين... وبرفق.. دهنت حلماتها الطويلة بـ [الفازلين] وراحت تستحلبها برجاء بعد أن كانت تشخب شخباً...!! فلم تهطل قطرة واحدة..؟ أعادت قراءة الفاتحة وأكثرت من تعويذاتها وبسملاتها وأدعيتها لكن الحال ظل على حاله.. رفعت القدر والخيبة تمزق أوصالها، جلست عند عتبة الباب تفكر وتلوم نفسها مؤنبة كيف سمحت بتلقيح بقرتها بالإبرة..؟!!

أحسّت أم عبود بالهرم والوهن يحنيان ظهرها.. وباليأس يشلّ تفكيرها.. ولأول مرة في حياتها تشعر أنها لا تملك حلاً.. وأنها عاجزة عن متابعة حياتها هكذا..

تحاملت على نفسها إلى بيت بكرها عبود كي توكل إليه الاهتمام بأمرها وأمر بقرتها منذ الآن.

الخراب

جميل سلوم شقير

عندما عاودته حمى الركض لسنوات أخرى، استقر به المقام في التدريب الجامعي حيث شغلت تفكيره إحداهن وصارت لغزاً محيراً، فلم يلتقيا مرة إلا وساوره وهم التقمص، يصغي إلى حديثها فيحس بأنه قد أعجب بغنة حرف النون هذا في جيل سابق، التقاها والتقتة حتى اقتنعا بأن كلاً منهما صار قدراً للآخر، في (بوفيه) الجامعة، في حدائقها، فوق مقاعدها وفوق حشيشها الرطب. لقد بهرته بكل شيء، وبخاصة غدائرها التي كانت تارة تنساب شلالاً ينداح فوق تقبب نهديها، وتارة تصير شرشفاً من حرير يغطي ظهرها، مرةً تجرأ ومد كفه كي ينعم بملمسها، صدته بكفٍ مفتوحةٍ ونظرة عتب فعلت فعلت مفعول صاعقة. وبعدها صارت تتكهرب عندما يلقاها بزي عمله الرسمي، ثم يعطي لنفسه الحق بأن يتكلم معها بلهجة صرامة العسكرة فتنفر وتغيب. يلقاها وقد ارتدى الصيف ببنطال وقميص، يعود الحنان إلى العيون، وتصير الغنة فاتنة وهو في ذهول (بنات دمشق والحياة تستحق أن تعاش). وطنت نفسها على الاستماع إليه حتى لو كان الخطاب من خشب، تناقشه وتجادله حتى يحين السؤال: (هل أنت على قناعة بما تقول حقاً؟). يتلوى أمامها، يميل بنصفه الأعلى، باتجاه، وتندفع رجله بالاتجاه الآخر خلف الكرسي مثل ذيل ثعلب، يروغ ويروغ كمن يتفادى ضربة حجر. تقرر عدم لقائه، تعود الأقدار فتجمعهما، تقنع نفسها بدماثته أحياناً وتقززها حذلقته أحياناً. وأشد ما كان يغضبها سلوكه مع الطلاب أمراً ونهياً، إلى أن جاءت القشة التي قصمت ظهر البعير.

شاهدته من خلال زجاج أحد المدرجات وهزتها رؤياه، وبدأت تحدث نفسها بصوت مسموع: (ما هذا؟ مش معقول!! إنه هو بلا شك)، انتقلت إلى نافذة أقرب، صارت الرؤيا أفضل. كان يقف خلف الخطيب، والخطاب مكرورٌ ومقززٌ وليس فيه حياة. والتصفيق يلهب الأكف، حماسةً من نوع غريب يدفعهم للوقوف والتصفيق، والتصفيق وقوفاً يدمي القلب أكثر. وتكتشف أن هناك تناغماً ما بين حركة يده من خلف الخطيب، وبدء نوبات التصفيق، بما فيها (هستيريا) الوقوف والجلوس، من قبل الطلاب... فما إن ترتفع يده اليمنى لموازاة الكتف، حتى يهب الجميع وقوفاً، وعندما تصير كفه المبسوطة شاقولية، يبدأ العزف على الكفوف. تعود كفه إلى الوضع الأفقي، يتوقف التصفيق فجأة. وإذا أسبل ذراعه إلى جانبه، جلس الجميع مثل رجل واحد. تصورته رجلاً آلياً، مما أعاد إلى ذاكرتها اليد المعدنية لباصات الشام القديمة والتي كانت تستجيب لإرادة السائق بغباء.

انتظرت انتهاء الاحتفال، قررت أن تلقاه لسبب واحد، (أيكون.. أيعقل أن يكون بهزالة يد من صاج رخيص؟). وقررت أن تطرح عليه سؤالاً واحداً فقط، لكنها أخيراً قررت ألا تفعل. أدارت ظهرها، مشت بخطوات ثقيلة وموزونة، أحست أنها تسير فوق الريح، رأسها مرفوع وغدائرها تتماوج فوق أردافها، وقد أقفلت أذنيها عن نداءاته. وقف يراقب ابتعادها شيئاً فشيئاً، وقبل أن تبتلعها الزحمة قرر اللحاق بها، وقد دفعه الإحساس بالخسارة لمعرفة مكان سكنها. سار حائراً يحاول معرفة سبب نفور الغزال، لكنه أخفق فقد كان يغوص في محيطه حتى الأذنين.

وبحسها الأنثوي الذي لا يخطئ، تأكد لها أنه ما يزال يسير خلفها، مع أنها لم تلتفت مرة إلى الخلف، قطعت شارع النصر وانعطفت إلى حارات (باب الجابية)، ثم تلوت في أزقة ضيقة لا تدخلها السيارات، توقفت أمام باب خشبي ذي دهان حائل متقشر أخرجت مفتاحاً وقبل أن تعالج به قفل الباب، ناداها، التفت إليه، قالت بحذر وبصوت شبه مسموع:

"إنت خربان من جوا".

وانداحت حوله الذاكرة التي غطته كلياً، ثم غمرت الزقاق، نفس الزقاق، نفس البوابة، نفس رقم الدار، (67 ح خ)، واستولى على ساحة تفكيره يوم بهرته المدينة، ثم لفّه الذهول، منذ لحظة سقوط قدمه فيها لأول مرة في حياته، حيث كان مفتوناً بكل ما وقعت عليه عيناه، وبخاصة (الترومواي) ذي (الفركونتين) الذي أدهشه واستلبه أكثر من غيره حين يسير فوق سكتين غائصتين في بلاط الشارع مثل الصراط المستقيم. عندما استقله للمرة الأولى، لاحظ أن السائق لا يجلس فوق مقعد مخصص للقيادة. ومع الزمن صار بينه وبين الجابي معرفة، فمقابل الفرنك الأصفر المثقوب من وسطه كان يكرر السفر بين (المرجة) وحي (جوبر) عدة مرات، يطربه جرس التحذير ورجل السائق الواقف تعزف عليه بفرح.

وتذكر أن جرس التحذير هذا، لم يفلح يوماً مع جموع غفيرة سالت تغطي شارع النصر واتجهت إلى القلعة مثل الطوفان، هالهُ المنظر، تصلب وجهه ملتصقاً بزجاج نافذة (الترومواي)، صراخ يدوي يتلوه ترديد جماعي، أعلام تعلوٍ وتهبط، قطع قماشية كبيرة تتلوى بين عصي حامليها، قرأ فيها "يسقط العدوان الثلاثي" ثم سمع الجماهير تسقط وتسقط الإنكليز، الفرنساوي، إسرائيل، ملوكاً، رؤساء، وأشياء أخرى... ويكتشف لأول مرة في حياته أن الحدود مغلقة ثم يتصور أن لها بوابات ومفاتيح ضخمة تحتفظ بها الحكومة، هذا عندما سمع هتافات تقول: "افتحوا لنا الحدود، اتركونا نعبر فقط"

ولأنه كان قد تعلم وتربى على الخوف من الدرك، فقد هرب من حافلة الترومواي وضاع في أزقة (باب الجابية) الضيقة، وعندما استوقفته طفلة وسألته: (خلصت المظاهرة؟)، أدرك بأنه كان للتو في قلب ما يسمى بالمظاهرة،. ثم أجابها متلعثماً:

. لا.. لا... الدرك... الدرك...

وانعقد لسانه عن شرح الواقعة، مكتفياً برفع يديه فوق رأسه، يمسك الهواء ويضرب به أرض الشارع، وبدا وكأنه لا يملك من أسر عينيها فكاكاً، فأجابته بقولها "إذاً أنت هربان" ولما كان لا يعرف ماذا كانت تعني كلمة (هربان)، فقد فتل لها شفته السفلى ثم هز كتفيه، وبقي نهباً للبلاهة والحيرة، قررت الإجهاز عليه، اقتربت منه خطوة ونطقت قبالة وجهه:

. (جبان... وخايف كمان)

تلك القسوة أفلتته منها وعاد للركض، رمت خلفه حجراً ثم دلفت من بوابة خشبية وهي ترغي بسباب وشتائم لم يتبينها جيداً، لكن الفضول والإحساس بجمالها جعلاه يتوقف فجأة، ثم يعود لمحاذاة الباب الذي صفق تواً، لفتت نظره كف معدنية تتدلى على الباب، ولوحة معدنية حملت رقماً وحرفين. أجفله صرير الباب الذي ينبئ بأنه سيفتح ثانية، تابع الجري حتى لفظه الزقاق إلى شارع رئيس، حيث اندس بين ثلة من رجال ونساء يتجمعون فوق رصيف زلق، توقفت حافلة بجانب الرصيف، صعد الناس وصعد، حشر نفسه خلف مقعد السائق، فاجأته حركة يد السائق الذي أمسكٍ بقبضة معدنية عن يساره وجذبها للأسفل، فتحركت خارج جسم السيارة يدٍ معدنية طويلة وانتصبت بشكل أفقي، وبشكل لا شعوري وأمام أذن السائق انفجر ضاحكاً من انتصاب اليد المعدنية، تلقى بعدها من السائق صفعة لم يجد لها تبريرا، هرب وتَمَوَّرَ بين الأجساد مثل أفعى واستمر يسمع سباب السائق ويتلمس خده الملتهب أحد عشر عاماً، كي يفيق من هول الصدمة الأعظم فيجد نفسه في العاصمة مرة أخرى، فيفاجأ بأن شوارعها بلا سكة ولا صراط تسير فوقه عربة (الترومواي)، كما أنه لاحظ اختفاء اليد المعدنية عن الباصات وقد حل بدلاً عنها غماز كهربائي مثبت على جانبي السيارة من الأمام والخلف، يعلن السائق بواسطته عن نيته الانعطاف نحو اليمين أو نحو اليسار، وفي التو أقبلت سيارة سوداء فاخرة يعلن غمازها أنها ستنعطف نحو اليسار، وبدت كأنها تسير بلا سائق، مما شجعه على أن يقطع الشارع الفرعي اليميني بأمان، لكنه فوجئ بالسيارة العجيبة تلك تنعطف نحو اليمين خلفه وقد أوشكت اللحاق به، قفز إلى الرصيف وبلا وعي شتم السيارة، لأنه لم يشاهد فيها سائقاً كي يشتمه، (شخطت) السيارة غير عابئة بفزعه ولا بسبابه، لكن شرطي المرور اندفع نحوه يلوح بعصاه المطاطية ويهم بضربه، مما اضطره إلى الهرب ومراوغة الشرطي في أزقة باب الجابية الضيقة، خوذته تنهض عن رأسه وتسقط ثانية فوق يافوخه، جعبته تصطدم بقذاله كلما وطئت إحدى قدميه الأرض، ومع الهلوسة التي كان يعيشها، تذكر الله وشكره لإلهامه بضرورة التخلص من بندقيته هناك.

وفجأة اعترضت طريقه صبية ترمي فوق وجهها خماراً أسود، بصقت وقالت وكأنها تخاطبه: "جبان.. هربان.. وخايف كمان". وعندما كان يتابع الركض أحس بالبصقة وقد فتحت في الذاكرة ملفاً عمره أكثر من عشر سنين: (نفس الزقاق، نفس الكلمات). توقف فجأة، استدار إلى الخلف، غابت الفتاة، غابت في الباب نفسه، عاد بضع خطوات حذرة، نظر، فرك عينيه، نظر ثانية، ومن بين أنقاض الذاكرة التقط نفس الرقم، رقم الدار المثبت على لوحة معدنية بجانب القبضة المعدنية النقارة.

الكلاب الهازئة[2]

إبراهيم كبة

ديباجة:

((ومضى يقلب عينيه في أجزاء من ملابسه جميعا بإنكار وغرابة. ما حكمة تكفين، أنفسنا على هذا الحال المضحك؟ ولماذا لا نخلع هذه الثياب ونطرحها أرضاً؟ لماذا لا نبدو كما سوّانا الله؟)).

نجيب محفوظ

ودّدت أن أكتب عنه. وتذكّرت غبّ أدّكار أنّ قصَة تشابه هذه مررت بها أثناء قراءتي للأدب. ذكرت نجيب محفوظ وقصة ((همس الجنون)) ولاحظت أنّ ثمة شبهاً عجيباً يجمع بين هذه وتلك. حتّى كدت أحجم عن الكتابة. إلاّ أنّ فارقاً أثار الرّغبة وأهاجها مرّة أخرى للكتابة في المحتوى ذاته. والإنسان ذاته: لعلّه ليس أنموذجاً. وأنّ تشابهاً بين هذا وذاك لا يعني البتة تطابقاً. الجنون حالة غامضة كالحياة والموت. نجيب ذاته أصابه الصرع. وثمة من أَلَمَّ به مرض شبيه به عجز الأساة عن تشخصيه حتّى الآن، وإن كان الاتفاق على أنّه ((نفاس)).

هجعت المدينة. وسكنت حركة الأحياء. كنت أغطّ في منام عميق إلى أن ارتفع الأذان. لم أعلم لم انتبهت وجلاً على صوت يدوّي في أعماق الظلام:

. يا أهل الله. يا أهل الله. الله أكبر. نداء. نداء. إلى عبد الله. نداء إلى عبد الله. نداء إلى عبد الله. المدينة تبترج.

وبدأ بتهجئة اسم دكتور أخصائي في التوليد وأمراض النساء. حرفاً إثر حرف. ثم لفظ الاسم كاملاً. شدهت. وانتابني عجب لقدرة ((الأبله)) على هجاء الاسم وقراءته إثر ذلك. ثم شرع يطلق نداءاته. ورفع عقيرته ثانية:

. نداء. نداء. إلى عبد الله. نداء إلى عبد الله. المدينة غدت أنقاضاً وحطاماً.

فضّ أكياس القمامة البلاستيكية. عمّ يبحث؟ قضى نحو نصف ساعة لا يريم.

بيده سيجارته تومض في بهمة الليل. وهو يصرخ بأعلى صوت داعياً شخصاً مجهولاً. حاشا الاسم وتندّ عنه شتائم بذيئة. قرع باب طبيب النساء مراراً سدى.

---

[2] ألقيت في فرع الرقة لاتحاد الكتاب العرب بتاريخ 2000/10/25 ميلادي.

الكلاب الهازئة..

. أين أنت؟ لم تتوارى؟! إظهرْ ياعبد الله، نداء، نداء، إلى عبد الله.

ثم يطلق عواءً يندّ عن أعماق سحيقة. عواء شره للدّم، عواء أليم، كأنما صاحبه يشقى وينفّس عن نفسه وتخاله نوعاً من أنواع الابتهالات البدائية كأنما صاحبه يحوم حول حلقة نيران ويطلق ابتهالاته البدائية هذه التي تعبّر عن ألم عنّى صاحبه حتّى لم يعد يطيقه، كنت أختلس النظر إليه اختلاساً. أرنو إلى حركاته الانفعالية. كأنه محارب في معمعان. أو يقاوم عدواً أو قوىً خفيّة لا مرئية تعيقه عن الحركة وتسعى لانتزاع أنفاسه بينما يجاهد لالتقاطها.

. مروان... مروان... مروان... مروا...ن... مروان اسماً.

ثم يصمت. ويعمّ السكون وصمت لا يعكّره صوت ولا نأمة إلى أن يندّ عنه ذلك النداء الأليم على شكل عواء. كان مريض الفكر والطبع كما يتراءى. تنأى عنه غرائز الأصحّاء. كان غارقاً في أفكاره، غارقاً في الحزن والتعاسة، وأحلام سوداء عاتمة. تذكّرت يوم مددت يدي إليه بعلبة تبغ، التقط بأطراف أنامله سيجارة يتيمة قائلاً:

. أشكرك... أشكرك..

بدا لي غريباً، غامضاً، ذو حكاية لا أدري كنه أسبابها وعللها. لعلّها حكاية أخرى من حكايات ((ألف ليلة وليلة))، أو قصّة غريبة. ما معنى ((الجنون)). أتراه شيئاً مختلفاً تماماً عن حالة اليقظة العمياء التي يحياها الناس... حياة ونظرات ثعلب، أما ((الأبله)) فإنّه ذئب هرم. ذئب شره إلى الدّم، أو لعلّه نداء علويّ بلا فحوى بيّن.

أضاءت أدوار نوافذ وكوى الأبنية، بينما علا صراخه:

. شارع بارون... شارع بارون... تبرّجت المدينة واستحالت زخرفاً. طالما سبّب له المارّة تعاسات وأحزاناً شتّى بغية الاستهزاء، وإثارة الضحك. وكلّما رآه تولّاه اندهاش عجيب. كان طويلاً ونحيلاً ضامراً. كأنه جذع جفّ ماء الحياة فيه. وكان جلده موشوماً بأطيار ونباتات وأزهار شتّى. وبدا أنّه لا يأبه لأحد. يكيل الشتائم والسباب تباعاً دونما أن يردعه شيء أو أن يهاب شيئاً. شتائم نابية وبذيئة. وصراخ كأنما يندّ عن حيوان جريح. كان وحيداً دائماً، ويأبى أيّ عطاء إلاّ إذا كان سيجارة أو خمس ليرات ذات لون أخضر إنّه يميّزها من اللون. أما القيمة فإنه يظنّها أثمن النقد والمال. حتّى الذهب لا يثيره. يطوّح بيده بحركة عسكريّة حازمة إلى الأمام وإلى الخلف. ثم يتلفّت يمنة ويسرة كأنما بوغت. لم يك يبدو أنّه يتسكّع وإنّما يمضي نحو غاية ما... يجذب أنفاساً من لفافته ويقف مليّاً أمام الحانوت. يتسمّر حتّى ينال الليرات ثم يمضي دونما حتّى كلمة شكر، كأنّما هي أتاوة. وطالما أثاره مجرّد ذكر اسمه. حينئذ يشرع بالصراخ ويتخبّط ملياً ثم يلوذ بأذيال الهرب. وإن حدث وتعقّبه الغلمان. بدأ قذف ورجم الحجارة. يتبادلانه كلاهما هم للإثارة والإهاجة.

و((الأبله)) لدرء الأذى عن نفسه كان يخال أنهم جادون، وأنّ بغية هؤلاء إيذائه وإيلامه. لا يعني أولئك سوى إشباع، رغائب ساديّة كامنة في أعماق النفس، كالحمم، أو الهزء لمجرّد إرضاء النفس. طالما أضناه ذلك العبء، وإذا تصادف واتفق أن رفع أحدٌ صوته أثناء مروره، تناثرت شتائمه وسبابه، وتناهى عواؤه. وربّما أصاب امرأً آخر دون حياء أو حرص. إنه لا يملك أمر نفسه. وربّما تساءلت:

. وأيّنا يملك أمر نفسه. ألسنا جميعاً الأبله أو أشباهه؟!

ولا يفتأ ((الأبله)) يثرثر كلاماً دون مغزى أو دلالة، ربّما تبيّنت فيه سخطاً إن كان ساخطاً، أو رضاً إن كان هادئاً. عندما مددت يدي إليه بعلبة اللفائف خلت أنّه قد ينفجر غاضباً، وتندلع حمم غيظه فلا يفثأه سوى شتائمه إلاّ أنّه تصرّف كما لو كان يقظان، وبلباقة تمتم:

. أشكرك... أشكرك...

وتساءلت مراراً أيّ شيء يمكن أن ننعت به تصرّفات ((الأبله)) وسلوكه؟ أيّ اسم؟ هذيان؟ عصاب؟ جنون؟ عظمة؟ لا وعي؟ سورة غضب لكنّه دائم. لمحته ذات مرّة ينكأ دمّلاً ضخماً في باطن يده.. وضغب كالذئب دونما أن ترتسم على وجهه أيّة ملامح للألم. كأنّه خلو من الإحساس. كما لمحته مرّة أخرى يميط كسرة خبز جاف عن أرض الشارع ويودعها بمنتهى الرقّة واللطف في شرخ أحد الجدران.. أيّ تناقض صارخ. لاسيّما أنّه ربّما هاجم هرّاً يحوم حول حاوية قمامة. وركله بعنف وشراسة. ما مكانة ((الأبله)) ومنزلته بين الأسوياء والأصحّاء؟ ألا تنتابنا جميعاً انفعالات الغضب والمرح؟ ألا يتناقض سلوكنا أحياناً؟ لم ينبغي أن يكون سلوك ((الأبله)) جنوناً ولا يكون سلوكنا أيضاً جنوناً؟! بيد أنّه جنون هادئ أحياناً وعارم أرعن أحياناً أخرى.

ورغم أنّ لديه منزلاً أو حجرة في منزل أهله وذويه إلاّ إنّه لا يأوي إليه إلاّ أثناء إخلاده إلى النوم.

وربّما تراه صباحاً وتراه مساءً. وربّما لا تراه شهراً بأسره، وحين يستجدي لا ينظر البتة إلى صاحب الحانوت. حسب ((الأبله)) أن يسير أمام الحانوت حيث يراه البائع. إنّه يعرف تماماً أين يقف. ومتى. وإنْ بدرت إساءة إليه من صاحب الحانوت ربما أقلع تماماً وعزف عن استجدائه مرّة أخرى.

وعندما يتوارى ((الأبله)) أيّاماً يظهر ثانية في زيّ نظيف وبلا لحية وشعر ناعم، يبدو أنيقاً إلى حدٍّ ما.

الكتابة أرقٌ. هكذا يرى أهل الأدب وأنت لا يسعك أن تكتب ما تشاء عن ((الأبله)) ربّما تصورّته بطلاً ثائراً، أو خارجاً عن طاعة القانون. أو شاعراً هائماً طيلة الوقت على ضفاف الفرات، أو في إحدى حنايا المدينة، أو سائلاً يقصع القمل أثناء اضطجاعه عند باب الجامع. لكنّ ((الأبله)) غير ذلك، يقال أنّه كان وسيماً وأنيقاً إبّان شبابه، وأن فتاة أغرمت. وأنّه لم يك يأبه للنساء قاطبة، إلا أنّه أيقن أن حسن النساء ليس إلاّ طلاء زائفاً، وأن الفتاة لم تجد بدّاً من أن تلجأ إلى ساحر بارع في شؤون السحر الأسود. وأنه أعان الفتاة، فوقع ((الأبله)) تحت تأثير طلّسماته، وأصابه سحر الفتاة بيد أنّ الشاب عزف تماماً عن النساء، وهام على وجهه بحثاً عن لفافة تبغ وقطعة نقد من فئة الليرات الخمس الخضراء اللون. كيف حدث ذلك؟ لا يسع أحداً ما أن يشرح الأمر. ويتداول الناس رواية السحر الأسود هذه على أنّها حقيقة لا مراء فيها. يُروي أيضاً أنّ ((الأبله)) سلك طريق التصوّف أثناء شرّة الشباب، وأنّه أخفق في التماس ما يروم. وطفق يبكي وينشج وينتحب حتّى ذهب حجاه ونهاه. وأضحى صريع وسواس قاهر، وأنّه عزف عن الزّواج لذلك سعى إلى اعتزال الناس. ولاطف الحيوان والنبات وكلّم الجمادات، حتّى ذاع عنه أنّه أبله وبلا لبّ ولا جنان.

بينما نظر أناس إليه على أنّه قدّيس ألّم به الجذب حتّى أوقره وأضناه، وطاش حجاه.

كان ((الأبله)) همّة عالية إلاّ أنّه استحال عليه ردم الهاوية بين عالم المادّة والأشياء وعالم الأرواح، كأنّه لا يمتّ إلى عائلة. إثر ذلك الفجر الذي قضاه عند ضفاف النهر يرمق الماء والأشجار والسماء وانبثاق قرص الشمس من خلف هالة الأفق. حيث يزداد الحاضر إيغالاً في الماضي الدائر. ولا تبقى إلاّ صورة المنظر تلّح بلجاجة على الخيال والانتباه... آه أيها الدّهاة... أنا أعرفكم جيّداً، ترتقبون أن أتكلّم... أن أبوح بما يعتلج في النفس... كلا... كلا لن تنالوا وطركم أبداً.

وأسهب قائلاً:

. لماذا تركت الحصان يا ((أبله))؟ لماذا أسبلت أجفانك؟!... وخنجرك أين خبأته؟!

لا أحد يدري عمّ كان ((الأبله)) يتكلّم.. كان دائب الهذيان. دائم الكلام غمغمة وثرثرة، شتائم وسباب، يتحدّث عن نفسه تارة وعن سواه تارات. ولكن أحداً لا يدري عمّ كان يتحدّث ((الأبله)) وظلّ لغزا غامضاً وعصيّاً ومبهماً إضافة إلى الآخرين الذين لا يملكون إلاّ أن يتساءلوا:

. لعلّها امرأة؟!

كان ((الأبله)) عديم الاستجابة للتساؤلات العقلانيّة. وربّما اعتبرها إيذاءً له. وكان يرى أيضاً أنّه نهاية مجتمع وبداية مجتمع، نهاية أثر وبداية أثر آخر، نهاية فارس وبداية فارس. يؤمّ السينما ليرى الظلام لاالأخيلة التي تتحرك على الشاشة البيضاء. يرى أشياء في اللا شيء، ويرى اللا شيء في الأشياء.. عمّ ينصّ حديث ((الأبله)) لا أحد يعلم.

لا يسع أحد إخراج ((الأبله)) من عزلته، وإثارة نفسه عمّا سواه. ازداد شراسة كلّما أوغل في شيخوخة هائجة عاصفة. وعندما جاء السيرك الهنديّ إلى المدينة ذات يوم أخذ ((الأبله)) يلاحقه وشتائمه تلاحقه تترى. حتّى انصرف الناس عن السيرك. وأخذوا يحملقون في هذا الكهل الذي طاش حجاه تماماً.

حتّى أنه شرع يرجم الفيل بالأحجار التي تقع في يده. ما علّة هيجانه؟! ولماذا ثار وعصف الغضب به؟! تظل الأسئلة بلا إجابة إلى أن باغت الناس يوماً عارياً تماماً... بلا ثياب ولا ملابس، خلع جلبابه وسرواله وقميصه ومشى في الشارع يخطر عارياً تماماً. اهتاج الناس للمنظر، ولاح أنّ ((الأبله)) يتحدّى تقاليد وأعراف المدينة، عندئذ أضحى هدفاً للحجارة والشتائم والسباب، اضطر أن يجري ..عدا حتّى تقطّعت أنفاسه وتصاعد لهاثه، لم يك للأيام أهمية ولا للزمان قيمة. تجشأ. ومضى في حركات عصابيّة يجاهد شيئاً ما يعيقه أو يكاد يعيقه عن الحركة، طارداً نملاً طائراً، شتمه لأنّ لون أجنحته الأبيض يخالف لون النمل الفاحم. حياة دائرة بين الروث والغبار. قال الطبيب ((نوري الكسر)) أخصائي أمراض تناسلية وكلى:

. إصابة خصاء ربّما نتيجة وخز نفساني يجب إجراء تحاليل له إذا شئنا معرفة حقيقة دائه.. وإلام نعزوه. بيد أنّ ((الأبله)) لا يدع لأحد فرصة لإجراء تلك التحاليل التي أشار إليها طبيب العقم والكلى. وينتابه ذعرٌ عنيفٌ إذا مسّ أحد ما أيّ جارحة فيه، ويقشعّر بدنه ويتقزّز، ثم يتطاير سيل الشتائم الذي لا يكاد يتناهى إلى أن يسكن روع ذلك المجنون. إنّ ((الأبله)) ذئب ضاع من زمرته وهام في حنايا المدينة. وكان ذئباً في قفص يجاهد للإفلات من إساره، وهذا الألم اللعين الذي يئن تحت وطأته ربّما أودى به إلى الموت يوماً ما. إنّ داء ((الأبله)) ليس نزوة شخص بل عصابيّة عامّة. إنّه مرض الزمن الحديث بمساوئه ومزاياه ومثالبه، أن يكابد المرء الشرور حتّى النهاية، تلك لعمري طامّة كبرى. ويجب أن لا نغفل جنون ((نيتشه)) الذي أتى باكراً جداً قياساً إلى عصره وزمنه.

. إنها أيّام موت الرّوح.

قال ((الأبله)) باستخفاف ولوعة معاً:

. تأمّل في الحقيقة، ألا تجدها ساذجة؟!

تنتابه شهوة عارمة إلى تخريب وتحطيم شيءٍ ما. إنّ بعض لحظات أو ساعات اليقظة الطارئة تردّه إلى قلب الحياة الحيّة ثانية. إنّها آلام مباركة، آلام مقدّسة، ذئب ضال وغريب يعيش في عالم لا يفهمه.

الريح تعصف وبرقٌ يومض جليّاً، ورعدٌ يمزق هزيمه صماخ الآذان. وانهمر مطرٌ غزير بلّل الأشياء والمعالم ولاذ ((الأبله)) تحت مظلّة حانوت لحّام، ترتجف أوصاله قرّاً. تلك متعة المساء، مساء اكفهر وأربدّ شأن نفس ((الأبله)).

إنّه لم مقدّس، كان يملأه يقين بأنّه ذئب. يحوطه طلاء هشّ من الإنسانيّة. وكان مرض ((الأبله)) الأساس الميلانخوليا، وإحساس مبهم بأنّه ينحدر من صلب ذئب بلا نازع إلى غريزة الاجتماع وحياة الأصرة.. إنّه روح ذئب هائم كما تتبدّى في إهاب صعلوك. كان يحيا في جحيم نفساني لاهب. ودّع العالم وداعاً لا عزاء فيه ولا فكاهة.

. إنّي أقاوم كيما أقف جاهداً على ساقاي...

كان يحرص أيضاً على مرآة زينة لا تبارح جيب جلبابه العلويّ. يحرص عليها حرصه على علبة لفائف التبغ التي لا تكاد تبارح جيب جلبابه الرّث حتى يستبدل بها غيرها. واللفافة التي لا تفارق أنامله البتة. وحينما يرى ((الأبله)) جنازة لا يلبث أن ينضم إليها تلقائياً. ويسير في أثرها زائغ النظرات، شارداً، ساهماً. لكنّ غمغمته تدوم وحديثه لا ينقطع، ويشيّع الجنازة حتّى جامع الروضة. ثم يقفل عائداً أدراجه. يميط قطع الخبز عن الأرض. كأنّما هي عادة واعتقاد راسخ رغم الجنون في قعر وعيه ولبابه.

. ما باله يغمغم ويجمجم؟!...

. إذا تعذّرت الحقيقة يصار إلى المجاز.

وغمغمة ((الأبله)) مجاز ينمّ عن حقيقة. لكّنك تحتاج إلى ترجمان بغية فهم هذه الحقيقة.

صرخ ((الأبله)) وهو عار تماماً:

. ظهيرة حارقة يجب أن نتخفف من ملابسنا.

وصرخ قائلاً:

. لا يسعنا تقويم ما غبر، لا يتسع وقتنا لذلك، ويجب أن نفكّر في حالنا. كما أننا لا نملك علم غدنا. كان ((الأبله)) عدائياً تماماً ودائماً لا يرغب في إيلاف ولا عشرة أحد، وظلّ يهيم في طرقات المدينة بلا هدف، رغم حمّارة الحرّ وصبّارة القرّ، يظهر للعيان عندما تخرج الفراشات وتملأ الأجواء.

وحين يتنامى إلى أسماع أحد عواءٌ بشريٌّ أليمٌ يدرك للتو أنّه ((الأبله)) عندئذ يتنحى عن سبيله لئلا يناله سيل السباب وربّما قذف الحجارة أيضاً. ولا امرئ يمكنه إسعافه أو إغاثته حينئذ. كان يبدو أحياناً وكأنّ خفّاشاً في جلبابه القاتم وبشرته الدكناء وشعره الأشيب. ندّت عنه تنهدة قنوط وصرخ:

. شارع بارون... اللعنة... شارع بارون... الماس... الماس... ثم هوى في غيبوبة لّما أفاق منها ألفى نفسه وقد أحدق به الظلام. عجز عن استبانة مكانه، دثّر الظلام المعالم البارزة في المكان، وغبّ لأي صممٍ ((الأبله)) أن يجازف ويمضي على غير هدى إلى أن تبدو له دلائل ما تنمّ عن مكانه، غالب رغبة لا تقاوم في النوم. وألماً شديداً في رأسه.. بدأت الأشياء تتمايز من خلال أشعّة الفجر، ارتفع الآذان اهتاج ((الأبله)) هتف:

. يا الله... الله أكبر... الله أكبر.

وانحنى على أكياس القمامة يبعثرها وينبشها بحثاً عن شيء ضائع... شيء نفيس. وينبعث عواؤه طويلاً وأليماً وكاوياً.

. دكتور... الطبيب مروا... مروان... مروان... اسما... نداء... نداء... نداء إلى عبد الله، نداء إلى عبد الله... الماس... الماس.

وحتّى إذا انثالت ميازيب السماء، وسالت الأمطار في جداول على أرض الشارع لا يتورّع ((الأبله)) عن موالاة تخبّطه واضطرابه في حنايا المدينة. وربما بلغ هيجان أعصابه أن يغدو صوب النهر الذي طاف وغطى أرض ضفافه. عندئذ يتدفق هادراً. وربّما طغى هديره على عواء ((الأبله))، وشتّان بين بطل ((همس الجنون)) و((الأبله)) إذ أنّ ذاك أبلّ من غاشية الجنون وسعاره. أمّا ((الأبله)) فقد دأب على سلوكه الأرعن والأهوج. ربّما لأنّ امرأً ما. أيّاً كان. لم يوله اهتماماً.

لم ينهد طبيب إلى علاجه، وثمرة لعناده أصرّ على جنونه الذي يعدّه أشدّ عقلانية من سلوك الأصحّاء وذوي الألباب. وحدث حادث أثار استغراب الناس كافّة. إذ سمع ((الأبله)) يغنّي غناءً أشبه بحشرجات الموت ولولة امرأة على ميت، غناء حزين أسيان. وبدا أنّه يتقن الغناء، ولكنّ تلك المفاجأة لم تتكرّر، وإن لاح أن ((الأبله)) عاد إلى رشاده أو جنونه المألوف.

قالت امرأة ما:

. ربّما كان سحراً...

وقال شيخ ذو لحية كثّة:

. ربّما كان جذباً...

وقال أحد أطبّاء الأعصاب:

. ربّما كان وخز ضمير...

يلوح ((الأبله)) وكأنه فارس تتري لفظه تاريخ غابر، فارس ذو نظرة واخزة وعينين حمراوين... أحياناً كان يمشي حافياً، وأحياناً يحتذي نعلاً أو حذاءً مطاطياً وقد لازمته عادة سيئة، لا يعبأ بها هي عادة قضم أظفاره. كانت أظفاره تبدو رقيقة وقد تثلمت نتيجة قضمها. ذات بثرات كلس تحت الأديم. تبدو بجلاء مما دعا أحد الأشخاص أن يزعم أنّ ((الأبله)) يمارس العادة السرّيّة، لكنّ ملامح ((الأبله)) لا تعكس ذلك وبراءته ونقاءه ينفيان أيّ اشتباه به ويردد ((الأبله)) قائلاً:

. عدم درك الإدراك إدراك.

اعتبره البعض هذياناً، واعتبر البعض أنّه رطانة أعجميّة، وأنّه يحتاج إلى ترجمان، بينما اعتبره البعض عارفاً. تجهل عامّة الناس أكثر كلماته وعباراته خاصّة وأنّه يردد أحياناً:

. إذا تعذّرت الحقيقة يصار إلى المجاز...

أثناء إحدى جولاته في حنايا المدينة لاحظ يافطة طبيب حديث قرأ بتأنٍ:

. ((عصام يس))... الدكتور ((عصام يس))، عضو الجمعيّة الألمانية للأمراض العصبيّة، حائز على شهادة W. R. E. I. FACHARZT من مركزي براندبورغ وبرلين الغربية.

يلج عيادة الطبيب أم يمضي لشأنه، لايلوي على شيء، أي شيطان حثه على اقتحام العيادة. دافع مبهم لا يسعه تفسيره، إنه لم يفقه إلاّ عبارة الأمراض العصبيّة. ولكن هل وعى حقاً؟ أم أنّه حدس غائص في أعماق النفس لا يعقله ولا يعيه..حدس مبهم، تكتنفه الأسئلة وتحفّ به الانفعالات، جلس هادئاً، انتبذ ركناً

قصيّاً عطف عليه الممرض حينما رآه وحيداً وبلا عون، أنتظر إلى أن حان دوره، لم ينقد الممرض أجر العيادة. ولج صامتاً إلى حجرة الطبيب.

سأله قائلاً:

. ممّ تشكو؟

بدا أنّ ((الأبله)) لا يحفل بكلمات الطبيب أو أسئلته، نظر صوب رسم تشريح جهاز الأعصاب وهتف بصوت محموم:

. النجاة... النجاة...

ثم غمغم كأنها ثرثرة لا طائل تحتها:

. عندما يشيخ الذئب يصبح هزاة الكلاب...

القاسم والمقسوم

بسام الحافظ

إن لهباً يشب من عودين، لهو أشد تلظياً من لهب يشب من عود واحد.

الشيرازي

قال: (امرأة غير قابلة للقسمة) لا يمكن لهذا أن يحدث، وإن حدث أكون قد دفعت لارتكاب حماقة غدت دملاً بداخلي، دعونا نسمو ونتطاول، نبني عشنا، أحلامنا صغيرة بحجم حبات التمائم وهي على قدنا، اسمحوا لنا بعبور الحدود التي رسمت لنا، أخلوا سبيلنا بحق أو بكفالة تقدرها مجالس الحكم التي تعقدونها..

حملوني على قدحهم وذمهم، وما كنت لأفعل ذلك لولا حصارهم لي، العقالات تجدل بقوة حول عنقي فتحزه أحس بالاختناق، عندما شعروا أن البساط انسحب من تحتهم، لاذوا في صمتهم، لملموا أذيال خيبتهم وهزيمتهم، نفضوا العباءات واشتملوا فيها، فشعرت أن الصمت خيمة نزعت أوتادها وهبطت فوق رؤوسهم، تقدمهم شيخ (الحجيات) والمقاهي والمواخير، وقبل أن تترعه البالوعة استدار جهتي، تنحنح..

. لطرفة رجال يحمونها، ولا أعتقد أنهم جميعاً "عفون"..

وتزعمهم بسيارته "الشيفروليه" وغادروا المكان تاركين خلفهم غيمة كثيفة من العجاج حجبت الرؤية.. تنافر الأفخاذ وتباعدها.. انغلاق حبة الفول..

قالت (رجل غير قابل للقسمة) لن أتنازل عنه مهما فعلتم بي، هذا قدري وأنا راضية بتلك القسمة، إنه أملي ورجائي، ربيع عمري الذي سَقَتَهُ دموعي في ليال أحسست أنها تغص بالأشباح والرؤى القاسية، لقد جعلتم من رأسي دشمة لأدوات قتلكم، هبني أيها الشيخ حاضري ومستقبلي لأتطاول وأعلو في رحاب هذا الفضاء الواسع، أطلق العنان لي لأفر مثل العصفورة..

لم أكن أتصور أنني قادرة على التحدث معهم بهذه الطريقة، لكنني أَجبرت على ذلك، ؟ تبيَّن لي، أنهم تحولوا إلى طيور جارحة.. فرفرت العباءات ثم خمدت حركتهم.. تلمظ الشيخ لاوياً بوزه..

. إن الذي تتحدثين عنه بشكل خاص مرفوض من قبلنا، قررنا بالإجماع رفضه.. أصلح من وضعية مسدسه الحربي الذي استقرت فوهته جهة قلبي، رأيت أويس لوحة باهتة الألوان، تمزق نتفاً، من داخلي تسلل رد لم يلبث أن تفجر عند عتبة حنجرتي... اضطربت.. تنافر الأفخاذ وتباعدها، انفلاق حبة الفول..

قيل: (القضاء والقسمة)، انحدروا إلى السرايا المفجوعة بقضايا اهترأت مصنفاتها، فعدتها على الاستمهالات والجلسات في التدقيق وإكمالاً للتدقيق. أنين ووجع يتعالى ليرتطم بسقف قبة العدل، يعود ليختلط بالتضرع لأويس القرني، الصحابة وكل من له جاه عند رب العالمين، أو لمن له خلوة عند أحد القضاة، فمنهم من ارتج قفل الباب بحجة الاستخارة أو بيان الرأي في الطلبات.. لتكتشف فيما بعد أنه كان مع من يستطيع أن يشفي الأبرص، يخلص الرأس من الشقيقة والصداع النصفي، يوقف الإسهال وينظف الأمعاء من الديدان، القادر على معالجة الأسنان، استئصال الزائدة الدودية وتفجير الحصى. يحتضن الأرامل والبائرات.

المرأة العاقر والحردانة، اللواتي لهن موقف. ملاحقة الطعون والاستئنافات. شيخ المشايخ سيد طاولات الشقف والكباب الحلبي. تراه في حفلات الختان والأعراس الشعبية، يتقن الدبكة على الزمارة والدربكة.. إنه في كل مكان (حبلجة شعيب).

قضاة يقتلون الوقت عنوة عن سابق تصور وتصميم، يحلمون بسيارات الشبح والمزارع والشيك المفتوح.. في جوف المبنى تعترك الأسئلة والاستفسارات المحيرة، النزق وحرق الأعصاب. يضيق بالشكوى، ينعدم الزمن قدّام الأبواب المغلقة على الضيوف من أبناء العمومة وحاملي رسائل التوصيات وقبلات الشوارب والذقون. هنا يُكالُ بمكاييل ذات أحجام على قد الماثل أمامهم، تبصر القاضي الذي كان بغاثاً في دائرة ما وفرّ منها، استنسر في هذا القصر، ولم تعد تملك الشجاعة الكافية بأن تناديه أستاذ أو سيد. فما عليك إلا أن تنحني إلى ما بين ساقيه وتردد دون أن ترفع نظرك إليه "بك" جاء إلى دار القضاء ليلوذ بالحصانة ويضرب بسيف العدالة، يحلم أن يكون شيخ هذا القصر.. وانظر إلى ذاك القاضي "السبيعي" الذي لم يكتمل نموه العقلي بعد، غر من أغرار الصنعة، يرمي بوجهه وضعفه على الآخرين، ليس في مقدوره أن يصدر قراراً يتحمل مسؤوليته، يجيد فن التهكم، متفاخراً أنّه بيروقراطي عصي، يطيح برأس الضعيف ليرتعد قلب القوي، يتقن أغنية شعبية يرددها في لذة "شرقي المخمر غربي الصاج" فهو يعزف بربابته عند ذيل البعير.

قضاة أتقنوا تماماً كيفية القعود في السيارة وتقليب الجرائد ووضع النظارة حتى أرنبة الأنف، على كتف من تريح رأسك يا أويس..؟!! على كتف الذي بدأ يبصق حليب المدينة التي أرضعته إياه، ثم شمّر ثوبها ليكشف عورتها ويطعن بعفتها بعد أن شبع وهي التي أغدقت عليه بكرمها، وصار يلعب بقضايا مثل لاعب "الكشتبان"..؟!!

إن الذين يركضون وراء الثياب الرخيصة ويعملون بالفاعل، هم الذين يتم توقيفهم. تطبق عليهم المواد القانونية، المسؤولية والتفتيش المحلي والدولي.. وعلى أكتافهم نهضت أبنية عامرة بالتحف "الموكيت" ونساء كن يحاكمن في جرم الدعارة أصبحن اليوم شيخات النساء، تعال لمحاسبتي يا أويس، لو ظل لك رأس لتريحه، طالما الدبكة معقودة على أنغام "شرقي المخمر غربي الصاج"...

القائمون على العدل مزاجيون في الاستقبال أو في إصدار القرارات، هنا يتغير اللون والاسم والكنية، تقلص مساحة بناء أو أرض وأنت غير مصدق.. تخرج راكضاً ليتحول البكاء إلى جعير، ثم عواء يمتط عالياً.

هذا ما يسمونه القضاء والقدر يا أويس، لقد تم توقيفك لأن "طاسة أويس" ضائعة، ولم يعد الحلفان فيها وارداً في زمن قد تمشيخ عليك فيه "أعفن" الرجال وطبق تشريعه الخاص "من اللحية إلى الشارب" جوف أصابه العفن في حاجة إلى شطف ليعود مثل لؤلؤة تعكس أشعة الشمس، فتبهر ناظرها وتدهشه بقيمتها ومكانها.

أويس وطرفة ينقسمان، لكل منهما شيخه وسيده وسماسرته، تبصره بين الكتل المتلاصقة، ومن داخلها تناديه، تكرر النداء. تحس أن اسمه يتردد، ثم ينفجر ليغطي مساحة القصير، يلتفت إليها، يناديها، تندمج الأسماء وتضيع وسط الصراخ على القضايا، وداخل "النظارة" المظلمة والمحشوة دخاناً وروائح نتنةً، غاب عنها، أيقن تماماً أن السبحة مفروطة ومتناثرة الحبات بين الأعراف السائدة ومجالس بيوت الشعر.

قالوا: (امرأة قبلت القسمة) الجثة لفتاة طويلة القامة. معتدلة البنية ذات شعر أسود فاحم ومجدول على شكل جدائل، شوهد الرأس مفصولاً عن الجسد، بيضاء البشرة ترتدي كل ألبستها المؤلفة من: تنورة موردّة وقميص أبيض اللون مطرز الياقة، بقربها حقيبة يد نسائية، عثر في داخلها على أدوات زينة، بطاقة جامعية لطلاب السنة الثالثة (كلية الصيدلة)رقم هاتف، عشر حبات "DOBRAN" عيار 500.

يبدو أن المغدورة قد رفست كثيراً نتيجة الذبح، لقد تطابق الأثر الذي شاهدناه في مكان الحادث، مقارنة بالأتربة العالقة في قدميها، كذلك السحجات والخدوش الموزعة على بعض أنحاء جسدها، والذبح تم بواسطة سكين قصاب..

. دكتور.. هل يمكن أن يكون القاتل أكثر من شخص؟.

. القاتل شخص واحد نفذ الذبح بمفرده والدليل وجود الأتربة على قدميها، لو كان القاتل أكثر من شخص لتم تثبيت قدمي المغدورة، كي لا تكون قادرة على الرفس.. يبدو أن القاتل قوي البنية، والدليل تمكنه من ضحيته وفصله الرأس عن الجسد.

. هل المغدورة بكر أم ثيب، وبيان سلامة الناحية التناسلية والشرجية.

. إنها فتاة عذراء وهي سليمة من الناحيتين الشرجية والتناسلية.

نظراً لوضوح أسباب الوفاة، ولعدم وجود أحد من ذوي المغدورة لنقوم بتسليمه الجثة.

أقرر:

. تكليف مجلس المدينة بدفن جثة المغدورة طرفة وفق القوانين والأصول المرعية وموافاتنا بما يشعر بذلك أصولاً.

القاسم والمقسوم..

. تكليف قسم المدينة في البحث والتقصي عن الفاعل وموافاتنا فيما يستجد من أمور.

. ضم الأداة الجرمية في ملف التحقيق.

قال قائل: ناتج القسمة رمانة تناثرت حباتها، تنافرت الأفخاذ وتباعدت. انفلقت حبة الفول، انحسرت "الجمدانات" عن الرؤوس، رفعت العقالات. هجرت بيوت الزوجية، حلف بالطلاق لو التقوا ستسقى الأرض بالدماء، ليكن حصاد موسم هذا العام مصاريف للدية والسجن.

تركوا فسحة أمل لتدخّل الآخرين.. لاذوا خلف القضاء، وجدوه بيت شعر يتزعمه شيوخ مثلهم فذبحت طرفة، هكذا حدثني أويس، خلف الشبك الحديدي.. عاتبني بمرارة.

. عمي عبد الرؤوف، أنا حزين لما آلت إليه حالنا.. نحن أغبياء يا عمي، ليدخل أحد بيننا ويفصل في الموضوع قبل أن تلتهم النار الأخضر واليابس.. اتركوا القضاء.. اتركوه.. ولا أريد أن أنبش أكثر. هنا "قاووش" يقال عنه "الميريديان ينام فيه من يدفع أكثر.. قطاع خاص.. نحن نؤدب بعضنا، يفلتون القوي على الضعيف، وفي نهاية اليوم يقتسمون الغلة وتكون الخرجية على قد الفعل، نحن المقسوم علينا أن نكون هكذا..

بكى.. تركته وحيداً. نادى عليَّ.. مدّ يده محاولاً الإمساك بي، لكنني تابعت طريقي وأنا أحمل في داخلي ضجيجاً تعالى أكثر حين أبصرت رجالاً أشهروا مسدسات وعصوات وفؤوساً وخناجرَ، صرخوا بملء حناجرهم.. والتحموا..

جنون الروائح

عمر الحمود

هبّتْ رائحةٌ كريهة من زاوية في البلدة..!.

لم نهتم.

فهاجت الرائحة من زوايا أخرى، ووقع الأهالي بين القلق والخوف.

وسكّنا روع الخائفين بقولنا: مشكلةٌ عابرة.

واستمرت المشكلة، وتعقدّت بظهور روائح أخرى نغصتْ حياتنا، وأسهرت ليلنا، فاجتمعنا في المجلس البلدي لصدّ هذه البلوى، والتأهب لآثارها قبل وقوعها، وقدنا حملة تنظيفٍ، امتدت إلى أفقر الأحياء وأبعد الأطراف، وتعاون فيها الأفراد والمؤسسات وعربات الكنس والغسل، وفُرِضَتْ عقوباتٌ على المهملين، وسُوّيَ وضع الأقبية والخرائب والمغارات المهجورة، وحُوِلَت مخلفات الصرف الصحي إلى محطاتٍ خاصة، وعُولِجَت النفايات والقمامة في مطامرَ نظامية، ولم تتوقف الروائح..!.

وسيّرنا حملة تطهيرٍ، رُشَّت فيها مبيداتٌ على المستنقعات والحفر والمسطّحات الخضر ومساير المياه ووزِعَت محاليل مطهّرة ومعقَمة قوية المفعول، وأُدخلَ كلَّ مجروحٍ ودَرِنٍ ومقروح ومبطون إلى المصحات، ولم تهدأ الروائح، وضربت جذورها بعمقٍ في البلدة..!.

فقمنا بحملةٍ تعطيرٍ، استُعمِلَتْ فيها عطورٌ ثمينة ومستوردة بعد نفاد مخزون الأسواق المحلية، وانتهز بعض التجار الفرصة، وضربوا عصفورين بحجرٍ واحد، شاركوا العطّارين، فتضاعفت أرباحهم وظهروا كغيورين على مصلحة البلدة، ولم تتراجع الروائح، بل اشتدت ضراوةً وكأنّها تمتلك طرقاً عجيبةً للتكاثر والتجدد، أو دخلت طور خبثٍ وجنون..!.

وغادر البلدة السيّاح والمستثمرون الأجانب، وغاب عنها هديل الحمام وزقزقة العصافير. ووفدت إلى عيادات الأطباء جموعٌ ظنت أنّ مصدر البلوى هو تعفنٌ معوي، يسبب غازات كريهة طليقة أو حبيسة، وسخّر الأطباء طاقاتهم، ولم يجدوا تعفناً، ولو كان في استطاعتهم دفع البلوى لأبعدوها عن كثيرين منهم.

وفكرنا ببناء سياجٍ من شجر الزيزفون أو الياسمين حول البلدة، وإلزام الأهالي بزرع الرياحين في فسحات دورهم وغرسها في الساحات والحدائق وفق أحدث الأساليب وأسرعها، ولم تطبق الفكرة لأنّ الأهالي هجروا الزراعة في زمن العولمة، واعتمدوا على الاستيراد، ورفض الزرّاع الأجانب التعاقد معنا بعد انتشار صيت الروائح، وظهور كتبٍ وأفلام وبرامج مذاعة ومتلفزة عنها، ومن تجرأ ونضى حذره، وبلغ البلدة، تقيأ ما في بطنه، وعاد شاكياً من غير علة، واستوردنا أجهزة قناع واقية، وتقنّعنا بها، فتحولت إلى أجهزة قناعٍ خانقة، وكدنا أن نموت اختناقاً، وجعلت البلدة تشبه ميدان حربٍ، لوّثته الغازات السامة.

وخطر لنا أمر الازدحام السكاني، والحد من التناسل وإعادة توزيع السكان، وإنعاش ضواحي المخالفات لكنّ هذا يتطلب وقتاً، والبلدة تريد إسعافاً سريعاً.

والأمّر من هذا أنّ الروائح شهدت فوراناً عجيباً، والتصقت بجلود البشر بنسبٍ متفاوتة، ولم تميّز بين معظمٍ ومحتقر، ولم تفرق بين أبيض وأسمر، وصار الشخص يُعرَف من خلال الرائحة الملتصقة بجلده.

وقدّم باحثٌ في قسم الأدلة الجنائية التابع للدرك دراسةً يجزم فيها: إنّ لكلّ شخصٍ رائحة تميّزه عن غيره، وتحلّ في المكان الذي يحلّ فيه، وتسهّل القبض على المجرمين الذين لا يتركون دليلاً في مسرح الجريمة.

وتضمنت دراسته إحداث مخبرٍ خاص، تؤخذ فيه رائحة كلّ فرد بدلاً من أخذ بصمات أصابعه.

وتمنينا نفي أشخاصٍ بسبب روائحهم المقرفة قياساً إلى روائح غيرهم، ولم تترجم الأمنية إلى عملٍ فدرجة أولئك الأشخاص مرتفعة في السلم الاجتماعي، ومن لم تكن له هذه الدرجة فالقانون لا يجيز نفيه استناداً إلى الرائحة، ولمنا المشرّع لأنّ نظرته قاصرة، ولم يحسب حساباً لمثل هذه الحالة.

ودار الهمس حول موظفين، تركوا كراسيهم بسبب الرائحة التي تبثّها أجسادهم، ولم يستطيعوا الظهور ومواجهة المراجعين، ولم تنفعهم وسائل التهوية والاستحمام اليومي والالتزام بالقواعد الصحية والتعطر واللباس الجديد والأثاث المعقم.

ورويَ عن موظفٍ قوله: اترك منزلتي وأموالي لقاء ابتعاد الرائحة المذمومة عني.

فعلّق أحد السامعين: تباً لمنزلةٍ وأموالٍ لا تعادل رائحة.

ورأينا سيداً يسكب عطوراً على جسده، تكفي أسراً، وتفوح منه ريحُ ضبعٍ لا تشبع.

وأكدّ الأهالي وجود عطنٍ عند رجلٍ يدّعي النزاهة والطهارة.

وتحدثوا عن آخر بصُنان تيسٍ في موسم التسافد.

وثمة آخرون ترشح أجسادهم بريحة قيحٍ وصديد مع أنهم يغتسلون بمسكٍ رحيق بعد كلّ سهرة ويضعون من المراهم المنعنعة والبودرة المطيبة تحت الآباط وحول السرر وعلى منحنيات الجلود ومنابت الشعر.

أما النتن الذي عصف بعددٍ من الأبكار في خدورهن، وبعددٍ من المحصّنات في أعشاش الزوجية فقد صار حديث الساعة، وخرّب بيوتاً، وأحال السرور إلى حزنٍ مقيم.

وزعم متحدّثٌ: إنّ رائحةً مقيتة عَلِقَت ببعض الخدّج والرضّع، تنمّ على زنا اقترفه أصولهم.

وراح آخر أبعد منه حين ادعى أنه سمع أنّات الموتى في القبور واحتجاجهم الناجم عن وباء الروائح.

وكَثُرَ الهذيان من قيلٍ وقال واتهاماتٍ كاسحة، لم تكبح جماحها المواعظ الفظّة والنصائح. والمحظوظ السعيد من سالمته تلك الاتهامات.

وتحرّكت الدسائس، وشقّت الفوضى المدمرة طريقها في البلدة، وضعضعت الروابط فيها، ولأول مرة يُسجل محققو البلدة حوادث انتحار، ما ظنّ أحدٌ قط انها ستحدث.

أمّا تاجرٌ معطار، لا يعرف الوسطية والاعتدال، فقد دخل موسوعة الأوائل، حيث بنى أول دارٍ استُخدِمَت في عمارتها حجارةٌ مطيّبة معجونة برحيقٍ مختوم، وعُرِّشَت بفصيلة وردٍ تُسقى بأنابيب دقيقة مخفية، ونثِرَت في أرضها المباخر، ودُهِنَت جدرانها بعطورٍ زيتيةٍ لا تتطاير، ولا تتفكك بالحرارة، ومُلِئَت باحتها بأصائص الفل والخزامى، وتوسطتها فسقيةٌ مستديرة، فيها نافورة تمجّ ماء الورد الصافي، وصُفَّت في جوانبها أوانٍ من نحاسٍ وفضة صيني مترعة بماء الزهر، لكنّ الروائح البغيضة قهرتها!.

فحملق إلى هيكلها المطهّم، وأذهله التوزيع الرائع للورود والأضواء والألوان والظلال والأجراس الموسيقية، فشهق، ورغا، وزاغت عيناه، وسال ريقه وأطلق صيحةً هستيرية، ولفّ الحواري ورافق الهوام في الوديان، وظلّ مقدار ما أنفقه على هذه الدار في غياهب الأسرار.

واضطرب كبار البلدة، وبعد أخذٍ ورد واحتدام أقبلوا على بعضهم يتشاورون، ولعلهم يسهمون معنا في العثور على حلٍ، ولرفعة أقدارهم اجتمعنا بهم، ونزلنا حيث رأى أهل الرأي وقررنا استقدام خبراء من مراكزٍ وأبحاثٍ أجنبية متخصصة بالروائح وعارفة بالعطور وصيغها وتركيبها وتقطيرها وترشيحها ومزجها وتكليفهم بابتكار أصنافٍ عطرية جديدة.

وبعد تقديم مبالغ نقدية مغرية حضر خبراء محترفون وموهوبون، يمتازون برهافة الأنوف والبراعة. تجولوا في البلدة، زاروا الأبراج والعمارات والقيعان والأكواخ، ودرسوا، وفحصوا، ونقّبوا وجرّبوا على بهيمٍ وناطق، ولم يعرفوا هل هبطت الروائح من الأعلى أم نبعت من الأسفل، ولم يجدوا بصيص أمل، وخلطاتهم العطرية التي ركّبوها فقدت خاصية عبقها خلال ثوانٍ، فألقوا سماعات الترجمة الفورية وزفروا حانقين، وانسحبوا بعد أنْ خرَّ أحدهم مغشياً عليه حين لفحته رائحة سُرادق أنيق.

وسخر الأهالي من انسحابهم قائلين: لو حدث لهؤلاء الشقر ما حدث لنا لماتوا على بكرة أبيهم. وحمدوا الله الذي منحهم أجساماً لا تتأذى، ولو قُذِفَ محيطها بشهبٍ من جهنم.

وأبدت بعض البلدات تعاطفاً وتأثراً، وتدفقت قوافل مساعداتها من عيدان بخورٍ وزجاجات عطورٍ وصابون مطيّبٍ وملطفات جو وأعشابٍ عطرية، ولم تفلح في حل المشكلة.

جنون الروائح..

وصار بعضهم من هول الروائح يفرُّ من أخيه وأمه وأبيه، فلكل منهم رائحة تقصيه. وتساءل سائلٌ: ماذا جرى لبلدتنا، وقد كانت زينةً مزيونة؟!.

فأجابه مجيبٌ بقلبٍ سليم: إنكم تحبون المال حبّاً جمّاً، وتذرون أحسن الخالقين، فصبَّ عليكم العذاب. وكان قوله تنبيهاً ويقظة!.

وكالمجذوبين اندفع حاملو الروائح المقوتة إلى دور العبادة المزوّقة لأداء الطقوس الدينية، تزاحموا وصلوا، وتضرّعوا، وشكّلت أنفاسهم وبخار تعرقهم غيمة، خيّمت بثقلها على الرؤوس، وحجبت الهواء عن الدور، وعكّرت صفاء الدور، فتذمّر القائمون عليها، ودعوا عليهم، ولم يدعوا لهم. وافتتحت مؤتمراتٌ موسّعة، سبقتها تحضيراتٌ ودعايات، تكثّفت فيها اجتماعاتٌ حول موائد مستديرة مكشوفة وداخل صالات مغلقة، وكَثُرَ التأويل والتنجيم والتحليلات المتناقضة وتراكمت ملاحظاتٌ وتوصيات بعدة لغات.

والروائح في خبثٍ ونماء وازدياد.

وحين لاحظ أحد الكبار أنّ البلدات الأخرى احتاطت، وقلّصتْ تعاملها مع البلدة، وسعَتْ لضرب حظرٍ عليها وعزلها لتطويق جنون الروائح أو أنفلونزا الروائح أو جمرة الروائح الخبيثة، وغيرها من المصطلحات التي تداولتها الأنباء، تلاعبت به مشاعر القنوط، وعجز عن التكيّف مع الحالة الراهنة مثلما تكيف كثيرون وركبه اليأس، ودهمه ضيقٌ شديد، تلاه وهنٌ وسقم، وما أغنى عنه نفوذه وما كسب، فقرر الرحيل، وأمّن بأمواله مكاناً له في بلدةٍ أخرى، وباع أملاكه ورزم النادر الغالي من حوائجه، وعلى وجهه غبرة، وترهقه قترة، وتبعته بطانته وأعوانه السريون والعلنيون من مختلف الشرائح، وفعل فعلهم المرتشون واللصوص والمذبذبون والطفيليون وعبيد المال.

ورأى طفلٌ الموكب الذي استعدّ للرحيل، ففتح فمه متعجباً: يا إلهي، هؤلاء كلّهم سيرحلون!.

ونظر الباقون الذين لا قوة لهم ولا ناصر إلى الموكب بغيرةٍ مكتومةٍ وحسرةٍ صامت، فقد فاز من فيه بالسلامة ويا له من فوزٍ عظيم.

لكنّ المقادير أضمرت مالا يعلمون، فما إنْ ابتعد الموكب عن البلدة حتى زالت الروائح الكريهة!. ورفَّ نسيمٌ طاهرٌ ليّن، فابتهجت الجوانح، وأسفرت الوجوه، واستبشرت النفوس، وعادت إلى البلدة رائحتها القريبة من رائحة عشبٍ مخضل، يتخلله شذى زهرٍ بريّ.

مقص الأحلام

فارس الحاج جمعة

ما إن تلامس قدماي عتبة دكانه، حتى يتلقفني رنين صوته ممتزجاً بصرير المقصّ، خليط متجانس لجلبة يصعب وصفها، كموسيقا تصويرية لفلم خيالي، أو كأزيز خلية نحل ضلّت طريقها! تتدلى يداه إلى جنبيه كأغصان متكسرة: ها قد طالت الغابة التي في رأسك.

تفوح كلماتهُ برائحة عطر لاذع، وتصبح أجفانه حادة... كطرف الموسى التي بين أصابعه، حين يغلق عينيه القرمزيتين فجأة: . لا أحد يستطيع أن يرى في الظلام سواي.

لا أدري لما يبدو لي محل الحلاقة الضئيل هذا "كصندوق الدنيا"، ربما لجدرانه الكالحة المغطاة بصور المشاهير من زعماء العالم، أو ربما للسان صاحبه الطويل الذي لا يكفّ عن الكلام، وهو يسرد على زبائنه البسطاء حكاياه العتيقة مع أصحاب الصور العظام تلك!.

يرمقني بعينيه الجاحظتين فيما آخذ مكاني على أقرب مقعد، ثم يطقطق بمقصه بطريقة استعراضية وهو يشير إلى خصلات زبونه السوداء: . هل من أحد يستطيع السير في تلك الغابة المعتمة الكثيفة!.

وبضحكة متشنّجة: . ها أنا أقصّ الحشائش البرية المتطاولة، لأدع الأفكار وحدها على الرأس. كان هذا الحلاق يسحرني بقدرته على قراءة الكثير من الرؤوس، فَتَنْفُذ نظراته في ثنايا وأروقة الذهن، ليكتشف بعد قليل ما يدور في رأس الزبون، بينما بقي هو كتاباً مغلقاً، برغم أنه لا يتوقف عن تقليب صفحاته ورقة ورقة أمام أنظار ومسامع الجميع.

فكنت أسميه "بالدوري" لخياله المحلّق بجناحين، وهو يروي لنا غرائب أسفاره الوهمية وطرائف مغامراته الخطيرة، علماً بأنه لم يبرح بلدته هذه قيد أنملة.

لقد اعتدت تصديقه منذ نعومة أظافري، وهو يقصّ علينا فصول حياته الأشبه بالحلم، بينما أنتظر دوري ليقص لي شعري، حين يحشرني والدي داخل محلّه الضيّق على مقعد قشّي بالكاد يستطيع حملي، هذا المقعد الذي طالما سبّب لي الكثير من المضايقات من قبل حلاقنا الدولي العتيد، فقد كان يحلو لنا نحن صبية الحي أن نلهو بأعصاب السيد "أبي سرور"، لنشعل غضبه، فكنّا نحمل كرسيه العتيق هذا . مستغلّين انشغاله . من أمام الدكان، لنضعه على مسافة بعيدة من الرصيف، بينما تلاحقنا شتائم "حلاقنا العظيم"، وهو يتوعدنا "بعلقة ساخنة" حين نقع بين يديه، أو بين إصبعي مقصّه في أقرب الأجلين!.

فكنا ندعو الله أن يتأخر هذا اليوم، لكن لابدّ أن تنمو أشعار رؤوسنا عاجلاً أم آجلاً، فها هو والدي يدفعني داخل دكان السيد "أبي سرور"، طالباً منه قصّ شعري، فكنت أحسّ بنفسي كذبيحة تُقاد إلى جلادها وسط نظرات الحلاق المتشفية، لكنه لحسن الحظ سرعان ما ينسى ما حدث بلمح البصر، ربما كي يمنح المزيد من الوقت لأقاصيصه التي لا تنتهي.

أليس هو وراء بناء جدار برلين، ثم هدمه فيما بعد أيضاً، وهو الذي قدّم النصح لستالين باستخدام "الجنرال الأبيض" "الثلج" ضد جنود "هتلر" في معركة ستالينغراد. وهو الذي أخطر فنيي "اللوفر" بوضع "الجوكندا" في قفص زجاجي خوفاً من فلاشات عدسات التصوير، وهو من قدّم النصح "لرومل" في معركة "العلمين" بضرورة الانسحاب خوفاً من الهزيمة، وهو الذي أبدى آراءه السديدة في معركة "قناة السويس"، واستخدام خراطيم المياه لدكّ الدشن الترابية تمهيداً للعبور!.

وبعد هذا يرفع مقصّه في الهواء بحركة لولبية لا يتقنها إلا الساسة الكبار أمام الميكرفون، وهو يقرّب فمه من آذاننا خوفاً من آذان الحائط: . لقد نصحت "عبد الناصر" بتأميم قناة السويس" حين زار بلدتنا، بعد أن قصصت له شعره!.

وعندما تصطكّ ذراعا المقصّ ببعضهما بنغمة حاسمة وبحركة فنية يصعب تقليدها، تبرق عينا "أبي سرور" بوميض الزهو، وكأنما يفتتح ستارة العرض، أو يقصّ الشريط، ليفتتح مسرحية جديدة، عندها فقط انزوي على مقعدي مستسلماً لفصول الرواية المشوّقة، وهو يختلق التفاصيل المثيرة دون أن يقف على نقطة استفهام أو تعجب، ودون أن يقاطعه أحد أيضاً.

... كنت أشعر بخدر لذيذ أقرب للنعاس، وبقشعريرة دافئة في أيام الشتاء الباردة، حيث تهبط العتمة سلالم المساء رويداً رويداً، وتبدو حبال المطر المنسكب على زجاج الواجهة الخشبية المتعطنة . وقد أغلق الباب على الحجر الصغير . وكأنها بساط سحري، يحملني إلى العوالم المدهشة، بينما يزأر "بابور الجاز" بلحنه الدافئ ولهبه الأزرق.. كلمع البرق في الشتاء الغاضب في الخارج، وتبدأ قطرات الدلف تتساقط من جنبات السقف الخشبي العتيق، ويصعب عليّ كتم ضحكاتي حين ينسكب الماء المغلي من الإبريق المتشح بالسواد كمدخنة مهجورة، ليرمقني "الحلاق" الطيّب بنظراته الشزرة، فقد قطعت حبل أفكاره، فيضع حفنة من الشاي بأصابع مرتعشة على وجه السرعة، ليعود إلى آذان زبونه مستطرداً تفاصيل مغامراته التي أفسدها الماء المغلي.

فجأة تتّقد عيناه بجذوة الحطب المتوهجة... كألسنة اللهب، ثم يرمق من خلف نظّاراته الغيوم المقطّعة الأوصال في السماء الكدرة: . على أية حال الطقس السيئ... هو طقس جميل أيضاً. وحين يعود إلى رأس زبونه، يحاول أن يتذكر آخر ما وقع على لسانه: . لم ينته المطر بعد. فتبدو كل الأشياء من حوله معتمة عدا روبه الأبيض، حينها يصغي إلى الريح المعربدة وهي تطرق على الحائط بدوي مكتوم.

هاهو يرش قليلاً من العطر الرخيص من القارورة المصفرّة الحائلة، ليضفي على الجو رائحة حميمة نافذة سرعان ما تزول من الجو، لكن من الصعب أن تزول من الذاكرة. رائحة مبتذلة وأنيقة... كسيدة جميلة بائسة!.

يفرك بها راحتيه أولاً... ثم ذقن الزبون المحلوقة، بحركة مرسومة وأنيقة وهو يضع مسك الختام لقصته التي صدّع به رأس الزبون، بعد قص شعره!.

يلتفت إليّ فجأة: . هل غفوت أيها الصغير، ما رأيك بغطاء لتكمل حلمك.

وحين لا يضحك الزبون يرمقه بنظرة مرّة: . من الصعب أن أشفيك من عبوسك!.

يتعثّر في مشيته وهو يلفّ حول عنقي المنشفة الرطبة التي لا لون لها، ليحبس أنفاسي بقصة جديدة، وهو يروي لي كيف أنه حلق بالموسى ذاته الذي يلمع على الرفّ المغطى بالغبار والنسيان، ذقن الجنرال "ديغول"، حين زار بلدتنا الصغيرة عشية الاستقلال، وكيف مسح بكفيه الأبيضين هذين... ذقنه التي أمالت ذقن العالم في الحرب العالمية الثانية!.

يخبرني بنبرة خافتة ما همس به في أذن "الجنرال" من درر ثمينة . فيما كان يقرّب من عنقه شفرة الموسى . حول نظرته إلى العالم وكيف ينبغي أن يحكم!.

فيطأطئ الجنرال المأخوذ بحكمة "الحلاق" رأسه الصغير، بعد أن طأطأه تحت وطأة مقصّه. لقد أحنى له "ديغول" عنقه، وهو الذي لم يحنِ رأسه لأحد!.

يأخذه الزهو بغتة في غمرة الصمت المهيب، دافعاً برأسي المشدوهة إلى أسفل بحركة مسرحية من أصابعه الرشيقة، كيف أن ديغول قد أخذ بمشورته، لا بل أرسل له فيما بعد بمذكرة سرية، يشكره فيها على وصاياه الغالية التي لا تقدّر بثمن، واصفاً إياه بالدبلوماسي المحنّك.

وحتى يُشهدني على كلماته يفتح درجاً صغيراً أمامه، وينبش بعض الأوراق الشاحبة المتآكلة، ليخرج من بينها ورقة حائلة لا تكاد تفكّ حروفها، والتي لم تكن سوى وصفة قديمة لدواء بطل استخدامه، ثم ينهرني برقة فظة: . اقرأ هذه لكي تصدّقني.

فأهزّ له برأسي مقتنعاً على مضض... حتى قبل أن أفكّ طلاسم الحروف الممحيّة، حينها فقط يفرج عن رأسي من بين راحتيه، وتنفرج شفتاه المتشققتان عن أسنان ناصعة، وهو يقلّب المقصّ بين كفّيه.

أرمقه من خلال المرآة المغبّشة ببخار الشاي المختمر، وهو يحتسي منتشياً بعض رشفات من السائل الأسود، ثم يشعل لفافة من التبغ البلدي، يلفّها بإصبعيه بحركة سريعة ليكافئ نفسه، قبل أن يغزو بمقصه شعراتي المنتصبة حنقاً.

فجأة تلتقي عيناي بعينيه وقد أخرجهما من خلف عدستي نظاراتيه السميكتين، وكأنما يُعلمني بنظراته الظافرة... بأن مناوراته المكوكية حول رأسي البائس، لم تكن سوى انتقام متأخر لحسابات قديمة قد آن وقت تسديدها.

فأهرب بنظراتي من عينيه إلى المرآة الأخرى، لأجده هناك بانتظاري بعينيه المبرّقتين.

مقص الأحلام..

يختفي وجهه خلف غمامة من دخان سيجارته، عندها يشحذ أسنان مقصّه بحركة فنية مفتعلة، فيما يشبك شعري بالمشط باليد الأخرى، ثم يبدأ حرب الإبادة الجماعية لشعراتي المسكينة بمقصه ومشطه وبلا هداوة: . لقد كدت أدهس تحت العجلات، وأنا أحضر المقعد من وسط الطريق.

يتوقف بغتة دون سابق إنذار: . كنت سأذهب ضحية فعلتك أنت وبقية الملاعين الصغار.

يبتعد برأسه الأشيب المصفَّف، ليلقي بنظرة فوقية على مسار المعركة التي خاضها فوق رأسي الخاضع دون قيد أو شرط، لا تُرضه تلك النظرة المتعجلة، فينقلب إلى درج أسفل الفاترينة العتيقة ويخرج من طيات كيس جلدي ما حل "نظاراته" الأنيقة الأخرى، ووسط دهشتنا يضعها على عينيه فوق النظارة الأخرى، أكابد لكي أحبس ضحكتي دون جدوى، تخرج بالرغم مني كانفجار إطار مثقوب، عندها يحدجني بقسوة لينة لا تناسب ملامحه الطيبة، وبنبرة متعالية: . ماذا هناك أيها الصغير الشقي!.

يدير رأسه وقد ثبّت نظارتيه بإصبعيه كقنفذ بري عجوز، ليتفحص رأسي المشاغبة وما تبقى عليها من شعر، فيبدو كخبير جواهر، أو كعالم آثار يتثبت من منحوتاته.

... وحين تداهمنا العتمة في بعض الأمسيات في محلّه، الذي لا يكاد يتسع ليضع شهقات، يسرع ليشعل الفانوس العاجي المكسور، يسحب فتيله المحترق وقد بلّله بقطرات "الجاز" وهو يتمتم ممتعضاً: . على ضوء هذا القنديل الأثري... حلقت ذقن "موسوليني" ذات ليلة.

وبنبرة محترقة: . لم يسعفني الحظ بحلاقة شعر رأسه فقد كان أصلعاً.

يجول بعينيه داخل عيوننا المذهولة: . لقد تعرّفت إليه في السجن الانفرادي في إيطاليا، حين كنت في زيارتها.

يرش على كلماته حفنة من غبار التاريخ: . حتى أنني شاركت مع الفرقة الألمانية التي أرسلها هتلر لفك أسره.

وبضحكة متشنجة: . لقد جرح خدّه يومها.

ثم يستدرك زلّة لسانه سريعاً: . لم يكن بفعل الموسى طبعاً، فأنا لم أجرح ذقن أحد قط!.

يتنهّد بحسرة.. كريح مختنقة، لاعناً حظه العاثر الذي ألقاه بين رؤوس الحمقى هاهنا، ولو أنه لم يستجب لمشاعره النبيلة الساذجة، لكان الآن يشغل أعلى المناصب بين رجال السياسة في العالم!.

... أذكر ذات ليلة عيد، كيف أنه حلق لكل زبائنه "على الصفر"، تيمناً بقصة "زورو" المغامر الإسباني، الذي كانت أفلامه تشغل دور عرض السينما آنذاك، مسوغاً فعلته النكراء التي جلبت له الكثير من اللوم والتوبيخ من آباء "الصغار"، الذين حرمهم فرحة العيد، بأن صداقة وطيدة كانت تجمعه بـ"زورو"، ولا أدري كيف جمع بين "زورو" و"الزيرو"، التي ادّعى بأنها آخر صرعة في عالم الحلاقة، ونكاية أيضاً بأعضاء فرقة "البيتلز" الخنافس الذين جلبوا "للحلاقين" الكساد، حين قام مراهقو العالم... بتقليدهم، وأرخوا لخصلاتهم العنان!.

... كان يبهجه أن يتلو على زبائنه الرسائل الحميمة التي تصله من الرجال المهمين في العالم، والتي تصفه "ببطل السلام" الدولي، والتي لم تكن سوى قصاصات يرسلها إليه بعض الخبثاء من جيرانه، ليحيكوا له المقالب الساخرة وسط قهقهة الجميع!.

فيرفع ذراعه بمقصه وهو يقص، مزق الهواء بحركات متقنة، وكأنما يقص أحلامها المتطاولة نادباً سوء طالعه.

ظل يعيش داخل فقاعات أحلامه، حتى بعد أن تطايرت.

وبعد عشرين عاماً من مروري أمام دكانه الصغير، الذي لم يتبدل فيه شيء، سوى صاحبه العتيد، الذي أصبح كهلاً أصلع الرأس والذهن.

فيستوقفني في الذهاب والإياب، لأقرأ له آخر "الرسائل" التي وصلته من بقاع الأرض، بعد أن عجزت عيناه المتعبتان ملاحقة الأحداث الطارئة في الشرق.

وفي آخر أيام الخريف المنصرم، كان الرصيف الضيّق أمام دكانه مفروشاً بالورق الذابل، لم تستوقفني رائحة عطره النفاذة وأنا في طريقي إلى عملي، التفت إلى دكانه كان مغلقاً لأول مرة منذ عشرين عاماً، وقد ألصقت على بابه العتيق ورقة نعي مقتضبة، لقد رحل "أبي سرور" وأفلت الدوري أخيراً من قفصه الزمني، وسقط المشط الذي كان يسرح به أحلامه.

توقف لسانه عن سرد الأحلام البيضاء، بعد أن عجزت عن صبغها ولو مرّة واحدة بألوان مبهجة.

غمرتني غيمة حزن سوداء، لم تلبث أن أجهشت في داخلي بمطر بارد، لقد رحل "الحلاق الدولي"...

رحل بطل السلام، ورحل معه "مقص الأحلام"!.

أحسست بمقصّه الصدئ وهو يئزّ في داخلي، وكأنه يبكي صاحبه، ثم يقصّ شيئاً من شريط **ذاكرتي!.**

رابعة العناب

حسن يحيى كرباج

بالأمس ماتت رابعة العِنَّاب. ماتت، غير أن قصتها مع أخي رهيف، قبل سنوات، لم تزل حية، محفورة في ذهني، كأني أراها الآن، وأُحسُّها تماماً، بل أكاد ألمسها بيديَّ الاثنتينّ.. ألم تترك بصماتها المأساوية بقتل أمي اشتياقاً لأخي الذي ضاع في غربة لا نعرف مكانها، ولا نعرف مصيره حتى الآن!؟

***

بعد استدعاء نائب مدير ثانويتنا لأخي رهيف، وخروجه واجماً، شارد الذهن، سألته عما حصل له، فأجابني بتلعثم: "يريدني الأستاذ فريد أن أساعد تلميذاً من أقاربه في بعض المواد...".

عند ذلك أدركت أن هماً حقيقياً أصاب أخي، نظراً لشدة خجله، وطبيعته الحساسة، وجموح خياله، إضافة إلى أننا كنا نعيش شبه معزولين عن الآخرين، إذ ينحصر قضاء أوقاتنا بين المدرسة والبيت فقط، خاصة بعد اغتراب والدنا، وتسلم أمنا المتشددة جداً زمام الأمور، وتنفيذ وصاياه القاضية بعدم الخروج من المنزل إلاّ لطلب العلم، والعلم فحسب. وهكذا فقد كانت زياراتنا القليلة مخصصة لخالتنا وعماتنا فقط، وبصحبة والدتنا.

يومذاك، كنت في السنة الأولى، بينما كان أخي في السنة الأخيرة، وكان طالباً مجداً، لم يصحب يوماً سوى الكتاب المدرسي، والروايات العاطفية. وكنت ألازمه كظله، في معظم الأوقات. ومن هنا، فقد أصر على أن أرافقه، مقسماً بأنه لن يذهب من غيري، مهما كانت النتائج، وحتى لو غضب نائب مدير ثانويتنا.

أذكر أنه توقف عند مشكلة رأيناها كبيرة جداً، وهي كيفية إقناع الوالدة بالسماح لنا بالمغادرة بعد الظهر، أو في المساء، إذا اقتضت الحال، فقلت له ضاحكاً، وأنا أشير إلى كومة من الكتب على المنضدة: "تقرأ هذه الروايات جميعاً، ولا تجد مخرجاً ما، أو حيلة تدفع بك إلى إقناعها؟". وكانت الدروس الإضافية التي نتلقاها في المدرسة، والمحاضرات في المركز الثقافي، هي الحجة المقنعة.

كان عصر أحد أيام الخميس موعد الدرس الأول، في بيت والدة الطفل، أرملة (عاطف كريِّم) الواقع في الجهة الجنوبية من المدينة، وضمن حي قديم، وبعد ساحة رأيناها تعج بالأطفال، على مختلف الأعمار، بدراجاتهم النارية والعادية. هنا سألنا شخصاً جالساً أمام أحد الحوانيت، عن المنزل، وكان يبدو كأنه يراقب الآخرين، بعيون صقريَّة فاحصة، ويدخن النرجيلة بنهم، فتبسَّم ابتسامة ذات مغزى، ثم أومأ بيده إلى رواق أمامنا، وقال: "الباب الأول إلى اليمين".

رابعة العناب..

فتح لنا الباب طفل أشقر اللون، وعبر الممر هرعت نحونا المرأة مرحبة، في جلال فاتن، وصافحتنا بحرارة، ثم تقدمتنا إلى غرفة الاستقبال. أذكر أن كل شيء هنا كان هادئاً لامعاً من شدة النظافة. والمرأة ذات الطول الفارع المهيب والابتسامة الدائمة، كانت الصورة الرائعة التي تكونت لدينا من خلال إحساسنا، واختلاساتنا للنظرات، بين حين وآخر. ويا لأخي المسكين!... لقد غدا مندهشاً، مأخوذاً، يكاد الدم يفرُّ من وجنتيه.. بعد قليل انتقلنا إلى غرفة أخرى، حيث الطاولة وحولها ثلاثة كراسي. أجلسنا الطفل بيننا، وراح يقرأ، بينما كانت المرأة تزرع الغرفة جيئة وذهاباً. وكنت ألاحظ كيف كان أخي يكف عن الكلام أو القراءة حين إقبالها، ليصمت مطرقاً، أو يتكلف الكتابة، وكيف يعود، لحظة أدبارها إلى الكلام ومخاطبة الطفل بصوته الطبيعي. ولم تلبث أن قدمت له القهوة أولاً، قالت: "تفضل يا أستاذ رهيف!" فمد يداً مرتعشة كادت تسقط الفنجان، ولم يقل شيئاً. وعادت تجلس أمامنا، وتضع ساقاً بيضاء ناصعة فوق أخرى. وفوقها كانت صورة كبيرة لزوجها مجللة بالسواد. قالت تخاطب أخي: "الأستاذ فريد قريبي ذكر لي أنك، يا سيد رهيف، خير من يساعد ولدي وائل في كل المواد.." وصمتت، بينما كان أخي مطرقاً، يبلع ريقه، ويعض قليلاً على شفته السفلى. وكدت أضحك لمنظره. ولكني فوجئت بقوله وهو على هذه الحال: "شكراً لك وله!" وتابعت المرأة: "أنا أساعده في القراءة، وقليلاً في الحساب، أما الإعراب فهو مشكلة لدي، فمنذ أن نلت شهادة الكفاءة نسيت الإعراب... ولأعترف: لم أكن أيضاً شاطرة كثيراً في حل المسائل الحسابية!" وضحكتْ، فرأيت في تلك اللحظة أُخدودين صغيرين يمتدان حول زاويتي فمها. وفي لحظة غيابها داخل المطبخ، أخذ أخي ينصح الطفل بقراءة قصص الأطفال، وكتب له بعض التمارين ليحلها كوظيفة للدرس القادم. ونهضنا استعداداً للمغادرة، فإذا بها تتقدم نحونا حاملة صحني فاكهة، فاعتذرنا بشدة، بحجة أن أمنا وحدها في البيت، ولا يجوز بقاؤها وحيدة، بعد أن عَمَّ الظلام، وأخيراً سألت المرأة عن موعد الدرس القادم، ثم دسَّت في يده بعض النقود، حاول رفضها بلا جدوى.

***

في الطريق، كان القمر الفضي ينير الساحة، وقد بدت شبه خالية، ما عدا بعض الحوانيت المضاءة. ورأيت ذا العينين الصقريتين ما زال على كرسيّه يدخن.. كنا نسير بتؤدة، صامتين، والسكون النفسي الساجي كأنما يشملنا وحدنا، دون الناس جميعاً. وأظن أن من الأسباب التي جعلتنا نتصور أنفسنا هكذا، هو نجاح أخي في مهمته، في بدء حياته، ومن خلال ظروفنا الخاصة.. وفوق الرصيف الذي كنا نسير عليه، امتدت يده على كتفي، لتضمني إليه، في حنو واضح، ثم سمعته يزفر ويقول بما يقرب من الهمس: "يا إلهي، ما أجملها!..".

فرددت على الفور: "ولكنها من جيل أمك!".

عاد يقول: "تبدو أصغر من أمك بخمس عشرة سنة، أو قل عشرين!" نظرت إليه نظرة تعجب، لكنه تابع يقول:

"أتعلم، وأنا اختلس النظرات إليها، أنني كنت أمتلئ رغبة في احتوائها، ولثم جسدها بالقبل، وخاصة شفتيها الممتلئتين الشهوانيتين، وذراعيها الناعمتين الجميلتين!؟".

أذكر أنني توقفت، ورحت أحدِّق إليه مستغرباً مندهشاً، فماذا حل به؟ وأي شيطان ركبه؟.. أبعدت يده عن كتفي، وتابعنا سيرنا نحو المنزل من غير كلام.

***

كنت أظن الأمر ليس سوى تأثير تجربة جديدة انبهر أخي خلالها، أو لحظة ارتياح نفسي، بعد توتر أعصاب ومكابدة ستزول جميعاً بعد حين.. ولكن، الواقع غير هذا كله، إذ أنه، بعيد منتصف الليل، أفقت على صوته، وهو يهزني، ثم يسألني، وأنا أعرك عينيَّ:

"فادي.. قل لي بشرفك، ألا تبدو صغيرة السن؟ أما لاحظت ابتساماتها لنا، وحركاتها الرشيقة؟.. قل لي يا فادي، بالله عليك، ما سر جاذبية هذه المرأة؟ و.."،وهنا صحت به غاضباً:

"ألهذا أيقظتني؟.. كم الساعة الآن؟.. سر جاذبيتها هو: لعنة الله عليها وعليك!.. ألا تعلم أن لدي مذاكرة غداً؟".

ثم رفعت الغطاء فوق رأسي وعدت للنوم. ولكن لم تمضِ لحظات حتى أيقظني ثانية وهو يقول:

"فادي.. لم أستطع النوم.. لا تكن قاسياً!.. أُحسُّ بوحدة مخيفة، لا أقدر على القراءة أو الكتابة، ولا حتى على استيعاب الدروس.. أجبني، هل أوحت نظراتها إليك بشيء!؟".

حينذاك، جلست على طرف السرير، وواجهته قائلاً:

اسمع يا رهيف!.. إنك تبدو مراهقاً كبيراً، وإنك متأثر تأثراً شديداً بالروايات السخيفة التي تقرؤها بنهم، وبالأفلام. وقد أفسدتك هذه لدرجة..." قاطعني كالمهووس، وكأنه لم يستوعب شيئاً مما أقول:

"أنا أرى أنه لا توجد امرأة قبيحة في هذا العالم، بل غبية لا تقدر على تجميل نفسها وإخفاء حقيقة عمرها... ألم تر شموخها وحيويتها والقوام الرشيق كفرس جموح؟".

وعلا صوتي غاضباً: "هذا لا يعنيني أبداً.. اسمع يا رهيف!.. إذا بقيت على هذا المنوال، فإني سأخبر أمنا، وأقسم..".

عندها رأيته يمد كلتا يديه بارتباك شديد قائلاً:

"يكفي هذا... لا أريد شيئاً.. نم يا أخي.. نم!!".

***

مرة أخرى، ذهبت معه إلى بيت الأرملة، بعد رجاء حار، وقبلات ساخنة راح يطبعها على وجنتيَّ ورأسي. وفي هذه الزيارة، أدركت كم هو محق في تقييم المرأة، ذلك التقييم. إذ بدت لي، في مظهرها وسكناتها وحركاتها امرأة كاملة الأنوثة.. لقد اختفت معالم كبر السن، فالأخدودان الصغيران زالا، وأظهرت الضحكة أسناناً بيضاء سليمة، وغدا النطق صوتاً موسيقياً رناناً. وفي هذه الزيارة اقتربنا من الجرأة في الكلام والنظر، وخاصة أخي، فمال صوته إلى الوضوح، وأصبحت مخارج الكلمات مسموعة في أكثرها، بلا همس أو ارتباك، أو إطراق، أو احمرار الوجنتين. كما أخذت عيناه تتألقان، خاصة حين ينحسر ثوب المرأة عن صدرها لينكشف ثديان ممتلئان ناضجان، أو عندما تجلس وتضع ساقاً فوق أخرى.

وسألتنا عن الوالدة، والوالد، وعمله. وعلمنا أنها تعتاش من فوائد مالية كان زوجها قد أودعها أحد المصارف، ومن ريع بعض الأراضي الزراعية. وقالت إنها كانت ترتاد دور السينما كثيراً مع المرحوم زوجها، وإنني أشبه الممثل الفرنسي "آلان ديلون". أما أخي فيشبه الممثل الأمريكي "كلارك جيبل" بطل فيلم "ذهب مع الريح".

***

أضحت مرافقتي لرهيف إلى بيت رابعة العناب متقطعة، فلم أعد كظله، بل كنا نذهب صباحاً إلى المدرسة، ليعود كل منا من غير الآخر، كما أنني أصبحت أراه شارد الذهن، قليل الميل إلى الطعام. وفي كثير من الليالي، كنت أستفيق من نومي لأشرب أو أقضي حاجة، فأجده في سريره ساهراً، ورائحة التبغ تفوح منه. وفي إحدى الليالي، وقبيل أن أنام، فاجأني بصوت هادئ، ولكنه حازم:

"فادي.. لقد قبَّلت رابعة العنّاب!".

عند سماعي ما قال، هرب النوم من عيني، فأسرعت أسأله:

"كيف؟.. ومتى؟".

وبشاعرية زائدة، لم أعهدها فيه منذحين، تنهد بعمق، حالماً، وراح يقول: "أول أمس.. أتذكر أنني تأخرت تلك الليلة؟.. كان الهواء، على الرغم من سكونه، قاتماً معفَّراً، والغيوم السوداء تتسابق فوق المدينة من جهة الغرب، وتنتشر نحو الجنوب، وتغطي وجه القمر المسكين، بين فترة وأخرى.. وفي الأفق البعيد، كانت سهام من البرق الخاطف تضيء بعض جهات من الكون، يعقبها في كل مرة دوي خافت مكتوم راح يتصاعد شيئاً فشيئاً، ويقترب...".

صحت به: "لا يهمني موضوع الإنشاء الممل اللعين هذا!.. كلمني عن النتيجة!".

. "النتيجة، كانت رابعة تودعني عند الباب الخارجي، وكنت أصافحها متهيئاً للخروج إلى الساحة. وكان الرواق خالياً، ويكاد يكون مظلماً لولا الضوء الشاحب القادم من الساحة. فجأة أطعتُ خاطراً داهمني، فعدت إلى الوراء، وخطوت خطوة إلى الداخل، مقترباً منها، ومخاطباً إياها مثل تلميذ صغير يكلم معلمته: "أحببت روحك يا رابعة!". ثم اقتربت أكثر، والتصقت بها، وقبلتها بحرارة على شفتيها ووجهها كله، وقلبي يكاد يخرج من ضلوعي..".

. "وبعد؟".

"ولكنها هتفت بارتباك: أسرع في الذهاب قبل تساقط المطر!.. ربما يكون غزيراً.. ولم أعِ حينها ما قالت تماماً، سوى كلمة المطر.. لكني، ما كدت أمسك مقبض الباب لأخرج، حتى تراجعت إثر انهمار المطر بغزارة، فاصطحبتني إلى الداخل، وكان وائل قد استغرق في النوم.

***

الظاهر أن أخي ليس المدلَّه وحده في هوى رابعة العنّاب، بل هي تبادله هذا التدلّه بأقوى منه، إذ لم تمض فترة بسيطة بعد ذلك، حتى أصبح يزورها يومياً تقريباً. وكانت الأوقات المخصصة لدروس وائل تبدأ بعد تناوله العشاء، وما إن ينتهي الدرس حتى يذهب للنوم في غرفته، لتبدأ السهرة التي تنتهي باللقاءات الحميمة.

ولم تكن رابعة لتبالي بالجارات الفضوليات، لأنها أصلاً لم تكن قد كوَّنت علاقة ما بينها وبين أي واحدة منهن، بحجة أنها فوق مستوى أولئك القميئات الجدباوات. ومن هنا، فإن أخي أصبح يدخل بيتها ويخرج بلا حرج، بل وأصبحا يخرجان معاً للتسوق، ثم العودة معاً أيضاً، ليبقى عندها حتى فترة الغداء، ثم يعود عصراً، ليظل حتى آخر الليل، وأحياناً حتى قبيل الصبح. ولم تكن عينا أُمنا مغمضتين عما يحدث لرهيف، فقد كانت تسألني فأجيب: "إنها الدروس الإضافية، والمحاضرات". صحيح أنها لم تكن تنثر لنا الحنان نثراً كما تنثر الورود، وصحيح أننا كنا نخشى كثيراً عصبيتها وتقريعها لنا، ولكننا كنا نخشى أكثر، أن تقع مغشياً عليها في غمرة انفعالاتها الشديدة، إذ كانت نحيفة الجسم، سريعة الغضب جداً، إضافة إلى أنها كانت تعاني في الفترة الأخيرة من مرض في القلب. وقد وجدت نفسيتها هذه، وقساوة طبيعتها، موطناً ملائماً للتشدد في تنفيذ وصايا الوالد المغترب. فكانت تلطم، وتنوح دائماً: "يا إلهي!.. ماذا أقول لأبيك؟. يا خسارة تعبه!.. يا ضياع غربته وشقائه!!".

وكان رهيف، كلما استشعرنا خطورة الأمر، يقبل عليها ليلثم يديها ويطمئنها بأن الدروس تسير على خير ما يرام، وأن النجاح محقق بإذن الله!.. غير أنها كانت تبكي، وهي تبعده عنها غير مصدقة.

***

وفي أحد الأيام، ترك رهيف المدرسة حوالي الساعة العاشرة، وتوجه نحو بيتها، متأبطاً بعض كتبه، وفي بدلته المدرسية. وبينما كان يعبر "شارع الزهور" إذ به يلمح رابعة عن بعد، قرب عيادة الطبيب "فاخر السالم". لم يستطع الوصول إليها إلاّ في غرفة الانتظار التي لم يكن فيها أحد سواها. وبعد قليل، فتح الطبيب باب غرفة المعاينة ليخرج أحد مرضاه، وتوجه نحو رابعة مسلماً بحرارة زائدة:

رابعة العناب..

- "أهلاً رابعة.. كيف حالك؟.. من زمان هالقمر ما بان!..".

وتنبه إلى رهيف، فقال يخاطبها:

- "أوه.. لم أكن أعلم أن لك ابناً شاباً.. ما شاء الله!.." ومدَّ يده يصافحه:

- "كيفك عمو؟..".

ارتبكت بشدة، واصفر لونها.. لم تتوقع هذا الكلام المفاجئ الذي بدا مؤلماً جداً، فجمجمت:

- " ليس ابني، بل ابن قريب لي".

وعادا معاً، لا كلمة، لا ابتسامة، لا شيء البتة.. صمت طوال الطريق. دخلا المنزل. أسرعت نحو غرفة النوم، وأقفلت وراءها. مضت ساعة تقريباً، وهو في غرفة الاستقبال ينتظر.. مرت ساعة أخرى. كان يطرق الباب بلا جواب، ثم أقبل وائل من المدرسة. قرع الباب وقال: "وائل هنا يا رابعة.. سأغادر الآن". فتحت الباب. كان وجهها شديد الاصفرار، وقد عصبت جبينها. أسرعت نحو المطبخ لتشرب بعد تناول حبتين من الدواء.

عاد عصر ذلك اليوم. فتح وائل الباب. كانت عاصبة الجبين. اعتذرت:

- "أنا مريضة.. أرجوك يا رهيف.. سوف أعود للنوم..". عاد أدراجه، وهو في خضم أسئلة لا جواب لها..

في اليوم التالي قالت له وهي تفتح الباب: "معذرة يا رهيف". يهم بتقبيلها، فتتملص: "عفواً، لا أقدر.. أنا مريضة.. مريضة..". أيام مضت على هذا المنوال.. يعود مطأطئ الرأس، كسير القلب، حزيناً.. أحياناً يُفتح الباب بعد الظهر، يطل وائل، ليعتذر بلطف: "أمي نائمة.. أمي مريضة.. أمي تعتذر..".

مضت مدة خمسة عشر يوماً بالتمام على هذه الحال، وبعدها، عصر اليوم السادس عشر، طرق بابها، وإذا بها تفتحه، وتفاجئه بقولها: "تفضل. ادخل!". أشارت إلى (الكنبة) الطويلة في صدر غرفة الاستقبال وقالت: "تفضل، اجلس!" وكان وائل في الغرفة الأخرى يكتب ويقرأ. حملت كرسياً من الخيزران، وجلست قبالته، على غير عادتها. بدت صفراء هزيلة، ذابلة الوجه، كثيرة التجاعيد، خاصة حول عينيها. هنا توقع أن هناك أمراً خطيراً لا شك. وبالفعل، فقد بدأت حديثها قائلة:

"رهيف.. أرجو أن تسمعني حتى النهاية، من غير أن تقاطعني، حتى أكمل كلامي.. إني أسألك: أتذكر ماذا حدث لدى الطبيب؟ ألم يظن بأنك ابني؟.. ليتك شعرت كم عانيت بعد ذلك الموقف من الحرج الذي سببه لي كلام الطبيب، وما زال هذا الجرح في أعماقي وأحاسيسي لم يبرأ بعد.. أعني أنني لم أعد شابة.. أنا الآن على عتبة الأربعين عاماً.. أي في سن أمك، وربما أكبر .. لقد ملكت قلبي وروحي، وأحببتك حباً جعلني لا أشعر بفارق السن، فأنا أرملة حرمت من الحب، حب الرجل الذي يجمِّلُ حياتها وإنسانيتها، وأنت بعاطفتك الصادقة اللاهبة.. ولكن، ماذا تنتظر مني يا رهيف بعد حين من الزمن؟.. حتماً سوف ترميني كثوب عتيق ممزق!..".

وهنا، صاح مقاطعاً: "سنتزوج يا رابعة.. والله سأظل أحبك طول عمري!!" كانت عيناها تملؤهما الدموع. لكنها هنا ابتسمت ابتسامة كالحة، وقالت:

- "ماذا؟.. تتزوجني؟.. لتجعل من نفسك أضحوكة أخرى؟ ألم تكفنا الأضحوكة التي سببتها أنا لنفسي؟".

وقف ليقبلها وهو يقول: "أتطردينني يا رابعة؟". ولكنها صدَّته وهي تقول: "لا.. لا.. اجلس!.. لم أُنه كلامي بعد!.. لا تخف!.. ما زلت أحبك، ولكني أخذت عهداً على نفسي بألاّ نلتقي ثانية منذ الآن، وحتى تنجح في (البكالوريا).. لقد قررت أن أسيطر على نفسي، مهما كلفني ذلك من حرق أعصاب وسهر وتفكير مضنٍ. أما أنت، فقد أضعت كثيراً من الأيام من غير متابعة الدروس.. وغداً، بعد نجاحك، ستكون في الجامعة، حيث الصبايا الجميلات، والحياة الحلوة، ثم تعود إلينا تحملُ الشهادة الكبيرة، وحينذاك،ربما تنسى "خالتك رابعة" التي ستغدو مرحلة مرت سريعاً في حياتك و..".

وهنا سالت الدموع التي كانت متجمعة في عينيها، وملأت وجنتيها، فراحت تمسحهما، وعندما حاول الكلام، صاحت به تسكته أيضاً:

"لا.. اجلس!.. لم أكمل بعد!.. لقد أقسمت على أن أقطع علاقتي بك، فأرجوك رجاء حاراً أن تقدر معنى قسمي وتحترمه، وألاّ تزورني أبداً إلاّ وأنت تحمل الشهادة!.. والآن، أرجو أن تنصرف".

وللمرة الأولى في حياته بكى بكاء مراً وطويلاً، ثم قال لها، قبل أن يخرج: "لن أتابع الدراسة أبداً.. سأسافر إلى إفريقيا حيث والدي!!".

***

.... وعاد والدي من مغتربه أخيراً وحيداً، ولم نعد نسمع، بعد ذلك، عن رهيف أيَّ خبر حتى الآن، وحتى بعد وفاة أمي اشتياقاً لطلته، ونداء الذكريات الأليمة...

415

الفزاعة

غانم بو حمود

تطوّقها الصخور العالية، والنباتاتُ الحراجيَّة الشائكة، هي أرضنا الصغيرة الغائبة في حضن الجبل، عرفناها بأسماء مدهشة ومثيرة، كان أكثرها غرابة ودهشة.

(عين الخنزير، مغارة الضبعة، جورة الأتون..!).

ما أن يعزم على الذهاب إليها، حتى ترتعد أوصالي، ويجفَّ اللعابُ في فمي..!

فأختلقُ الأسبابَ الوجيهة لأصبَّها دفعةً واحدة على مسامع أمي لعلّها تجدُ بينها ما يُشكّلُ عذراً يحظى بقبول الأب فيعفيني من مرافقته إليها..!

متى كان (أبو علي...).

يقبل لـ (أم علي...) شفاعةً أو يسمع منها لنصحية..!

تنظرُ إليَّ خلسةً، وهي ترفع رأسها..

بينما تصبُّ على يديه الماء غامزةً... رافعةً حاجبيها..!

. أن ابتعد، وأماراتِ التوسُّل بادية على محيّاها الجليل.

بعد أن تهمس فوق رأسه بكلمات..

أفهمُ وأنا على بُعدٍ أكثر من ثلاث خطوات منها، أن العذر مستهجنٌ، والطلَبَ مرفوضٌ وعلى (الفتى..) أن يحضِّرَ نفسه مكرهاً للذهاب..!

كما الرمح بعد التشهُّد والصلاة يقف منتصباً.. تبتعد من أمامه خطوات، مستردةً من بين يديه المنشفة... أتوارى خلفها محتمياً، وهي تنحرف عنه متمرسة بـ (ساموك..) البيت...

. أين العرقيَّةُ..[3] يا أم علي...؟!

مسرعة تنسحب من وراء الساموك[4]، فأتبعها مرتجفاً حتى تجري.. تُخرج من صندوق الألبسة غطاء الرأس، يلتقطه من يدها، وبعصبيَّةٍ يضعه فوق رأسه..!

يقتربُ أكثر منِّي دافعاً بها بقبضته الفولاذية من أمامي.. حتى ينفرد بي فلا حائل بيننا يحولُ...

. "اسمع أيُّها الجبانُ...!

بدا لي أنَّك في المرَّة الأخيرة قد حزنت على بنطالك الذي مزَّقه نبات (الديس..) والآن يبدو لي أنَّك لا ترغب بمرافقتي إلى (مغارة الضبعةِ؟!) لم يترك لي وقتاً لإجابةٍ ولا متسعاً لحركةٍ...

أكثر.. فأكثر يقترب منِّي

يحشرني في الزاوية الشمالية الشرقية من البيت بين القدور النحاسية المصفوفة، ودنِّ الزيت الممتلئ خشية أن تنهار القدور وتحصل الفاجعة أعثر بين ساقيه على منفذٍ للهرب إلى الزاوية الأقرب، فيتبعني غاضباً إلى أنْ يطوِّقني عند معلف الثور ذي القرنين المخيفين قائلاً:

. "تلك ليست خطيئَتَكَ...

أنت لم تبلغ بعد.. هي ذي خطيئةُ أمِّك الراشدة. ما شاء الله..!".

لم أعد أرى وجه أمي، ولا قرني الثور.. ينحني فوقي كما الصخرة تنحني فوق حصاة.. حيث يبدو في عيني أضخَم من الثَّور وأعلى من ساموك البيت..!

قائلاً بين الجدّ والهزل وهو ينظر إلى المسكينة ترتعد خوفاً:

. "لم تفهم بعد أن أزياء الإفرنج لا تناسبنا... لأنَّها معجبة بـ (فزلكة) أبناء الشيوخ.. آباؤنا (عوام) يا امرأة ونحن أبناء عوام... أيادينا مغمسّة بالتعب يا امرأة.. فما العيب في ارتداء السراويل لمن ليس لهم عمل إلاَّ في التراب...!".

أقول في نفسي: "من يحدث أبي؟!".

ينقطع كلُّ نفس في البيت

بما في ذلك أنفاس الطيور والهررة والأبقار التي جمعتنا بها دار واحدة...

يتملكني الظن أنَّ أمي قد خرجت من سقف البيت.. أو ابتلعتها رئةُ الأرض لمَّا انفجرت صيحته مجلجلة وهو يستدير مشيحاً بوجهه عنِّي لأرى الشمس تنزل من سمائها العلا لتتوسط سقفنا الخشبي...

. أين أنت يا امرأة..!

لم تذهب أبعد من طول قامتها... بأسى بالغ تجيب:

. أين سأكون..؟!

. حالاً.. احضري السروال.. الشمس ضُحى...!!

لم أملك الجرأة على اختلاس نظرة أو الإتيان بحركة... للتوِّ أسمع صوت صندوق خشبي يفتح بهدوء، ويغلق بسرعة...

فلم يخطر لي في بال أن أبي سيفعلها...

يقول القروين: "إذا عزم أبو علي على أمرٍ فعله... أفتخر بما ينسب إليه من قول وبما ينتج عن قوله من فعل...

أمَّا أن يعزِم على إلباسي السروال الأسود ويفعل ذلك... هذا لم يكن مدعاة لافتخاري، وأنا أعلم بما سينهال عليَّ من سخرية فتيان (الجينز، والسموكن...!).

---

3 قبّعة بيضاء توضع على الرأس.
4 عامود من جذوع الاشجار يحمل سقف البيت.

الفزاعة..

لكنَّ ما عزّز ثقة أبي بالسروال، إمساكه جيداً بالساقين.. وبصفته فضفاضاً ما بين الخاصرتين والركبتين ممَّا يجعله مناسباً أكثر لسكان المناطق الحراجية من البنطال الذي لا يسلم من الطين ولا يصدُّ الأشواك..!

قطف السروال الأسود من يدِ أمي وبحزم قال: "اخلع بنطالك يا فتى..!".

أرفع يديَّ حتى تقاربا حزام بنطالي (السموكن) الجديد... أرتعد كمن يخرج للتو من بئر".

أشعر أن الفراق ما بيني وبين البنطال كائناً لا محالة.

وكما لو أنني في حجرة للمرايا.. أصاب بالدوار فتتراءى أمام ناظري عيون كثيرة لخنازير سوداء، ورؤوس لا متناهية لضباع بنيَّةٍ تحاصرني، وأنا لا أجيد المشي أو القفز بالسروال الذي تصل تكتُه إلى عنقي.. تكاد تقطعَ عليَّ أنفاسي، تبدِّدُ صرخةُ أمي المفاجئةِ شيئاً من مخاوفي وتعيدني من حجرة مراياي المتوحشة:

. "ابتعد عنه قليلاً.. يا رجل... ليعرف كيف ينضو عنه... ويلبسَ...!".

وتبتعد إلى خلف باب البيتِ الموصد لتفتحه بهدوء... القوة.. لا أعرف من أين جاءت، ولا كيف... لا يرفعني أحد... ولا أحد يسحبني... من تلك الزاوية التي غدت أشدَّ حرارة من أتون الجورةِ في أيلول... وأقسى برداً من عين الخنزير في أَربعينيةِ الشتاء..

انتفضت كالسبع، لم أخرج من بين ساقي أبي اللتين بدتا كساقيٍّ رجل خرافي... تكوَّرتُ قاذفاً بنفسي من بين قوائم الثور الغاضب الذي تميَّزَ عن ثيران القرية بأنه لو سقط على جدار الطاحونة الشمالي لهدمه...!

كل التعاويذ التي قرأت فوق رأسي وأصدق الأدعية التي رفعت من أجلي وجميع الخلع والحجب التي طوّقت ساعدي وعنقي، لم تفد في شيء ولم تشفِ من شيء... فقد ظللتُ لشهور كثيرة تحت سيطرة كوابيس... أبطالها... رجالٌ أشداءٌ بسراويل سود يرفعون بي من تكة سروالي الأسود ليرموا بي في أرض عين الخنزير بين أغصان نبات العليق وأشجار الزعرور والقريص.. الضباع على الميمنة والأتون المشتعل على الميسرة.

نصح المقربون من القرويين أبي بذبح الثور وتوزيع لحمه فقط على الأيتام والأرامل.

الشامتون والحسّاد من أبناء الحارة نصحوه بحراثة أراضي الوقف بحمارين أسودين أما الأبعدون من تجار المدبغة الذين كانوا يقدِّرون لأبي ضربات معوله في حفر قواعدَ لأبنيتهم الحديثة فقد أشاروا إليه بإسعافي إلى مشفى الجامعة الأمريكية في بيروت كون أطبائها هم الأقدر على معالجة هذه الحالة المزمنة.

فَعَلَ أبي كلَّ ما أُملي عليه شاكراً الناصحين، والمواسين، لكنَّ أحداً لم يعنه سوى بالكلام على بلوائه.... فباع كلَّ حقولنا ليسعفني ويجري لي العمل الجراحي المناسب... إلاَّ أرض (مغارة الضبعة..) التي لم يبتعها أحد لوعورتها وكثرة أشواكها...

في صباح ليلة ماطرة اصطحبني إلى بيروت، ولكم كنت تعيساً وأنا أراه يدخل الجامعة الأمريكية بسرواله الأسود.. على الرغم من كل المحاولات والجهود المبذولة لإقناعه بارتداء البنطال لمثل هذه الرحلة اليتيمة.. بعد العمل الجراحي الناجح الذي أجري لي في رأسي أستيقظ من التخدير في فضاء رحب أبيض كما الثلج...

أقلّب ناظريَّ بين الوجوه والأشياء.. في السقف وعلى الجدران مراقباً ما أمكنني الداخل والخارج... أصيخ السمع لكل متحدث وناصح.. ولا أرى في أيِّ مكانٍ من الحجرة التي تضم دهشتي ووجعي، أيَّ شيء أسود، أو أيِّ نقطة سوداء... من جديد أغمض عيني..

أسراب الحمائم والقطا ترفرف فوق أرض (عين الخنزير...).. الثمار دانية.. نبات القريص والديس يغدو بساطاً ناعماً أخضر... يطرّز الصخور والجدران ومن الكهوف والمغر تخرج ينابيع عذبة تفور بالأسماك من كل نوع ولون...

أستيقظ من حلمي على صوت أبي يشكر الطاقم المعالج.. وهم يهنئونه بسلامتي.. لا أنظر في وجهه... التصقت عيناي بسرواله الذي وشَّى بياض الحجرة وألبسها جمالاً أخَّاذاً... استعذبته فخفف عني ما أعانيه من آثار الجرح والمخدِّرِ...

أبي لم يندم على بيعه حقولنا الخصبة... ولم تحزنه العودة إلى حمل معوله، والوقوف لساعات طوال في ساحة المدينة... ما دام قد أعاد إلى /فتاه/عقله...

إلاَّ أنَّ رحيلهَ المفاجئ عن دنيايَ... جعلني أهتمُّ أكثر بأرض (عين الخنزير...) فاستصلحها لتغدو حديقة خضراء مثمرة أتذاكر في أفياء أشجارها الوارفة سيرته العطرة...

غير أن سعادتي تلك لم تدم.. فقد أصابتها عيون الحسّاد، وغدت مقصداً للخنازير والثعالب والقنافذ التي وردتها من كل حدبٍ وصوب لترعى أشتالها... وتقضم ثمارها وتفتح أوكاراً في ترابها الندي.

فلم تفلح المصائد الحديثة ولا السُّمّ الزعاف في وقف زحف الحيوانات المستهترة الذي لم ينته بل راح يزداد يوماً بعد يوم...

سخر الفلاحون من فشلي... وسئمت أنا مني... أشار إليَّ البعض بالسهر حتى خيوط الفجر الأولى... والبعض الآخر أشار إليَّ بنصب فزاعة في الجزء البارز من الأرض.

اخترت ثاني النصيحتين فألبست الفزاعة طقم الجينز الأمريكي، والقبعة البريطانية فلم ترتدع الحيوانات الجائعة الهازئة...

لم أستسلم لحبائلها فاستبدلت الزيِّ الأمريكي والقبعة البريطانية بطقم الجوخ الإنكليزي وربطة العنق الفرنسية.. لم يتغير في الأمر شيء.. بل دخلت إلى الأرض حيوانات وزواحف أخرى لم أشاهدها في أرضنا من قبل.

قلقت أمي كثيراً على خسارتي وارتباكي وحيرتي في أمر حماية الأرض ومزروعاتها، فجاءت إليَّ ذات صباح حاملة في يدها صرة بيضاء كبيرة وقالت لي:

. افتحها يا ولدي..!

لم أتأخر أبداً في تلبية رغبة أمي الطيبة ... بلهفة فككتُ عقدتها لأجد في داخلها سترة أبي وسرواله الأسود... كدت أنفجر بالبكاء... إذ لم أتوقع أن أمي لم تزل تحتفظ بزي أبي التقليدي، وهي عالمة بأن أحداً منَّا لن يلبسه ولن ينصح أحداً من أولاده بارتدائه...!

وضعت يدها المرتجفة على كتفي وأنا أتهيأ مساءً للذهاب إلى الأرض، قائلة:

. يعزُّ عليَّ أن أرى الدموع تنهمر من عينيك الجميلتين يا ولدي... لكن في الوقت نفسه.. يصعب عليَّ أن أراكَ قلقاً متوتراً مهموماً... وأنا أعلم جيداً أن لا فزَّاعة تصدُّ وتردع الحيوانات الجائعة عن حقلك إلاَّ فزاعةً تلبسُ سترة أبيك وسرواله...!!

جانب الماء

فتحي فطوم

الآن تطوق تفكيرَه رغبة في النظر إلى الخلف، لكن بلا غضب، وتقليب تلك الصفحات المطوية في سجل الأيام ربما كانت وقفته هذه على شاطئ النهر،وهو يتأمل الماء المتدفق بشموخ وكبرياء بين ضفتين متناغمتين؛ قد أثارت في نفسه صدى حكايات قديمة! كيف يكون ذلك؟ هو لا يعرف شيئاً عن المكان، إلا ما رسب في مخيلته من صور رسمتها أحاديث والديه المتكررة طوال السنوات الخالية.

أمر لم يكن يوليه اهتماماً يُذكر، أو يثرْ لديه أيُّ حافز للمعرفة! ما الطارف الذي جعله يرجع نظره إلى أشياء نائمة في خلايا الذاكرة؟

أن يرى النور مثل بقية خلق الله (في الواقع هو لا يتصور أنه رأى شيئاً ما، لكنه يعرف أن مصير الإنسان مُقَيَّد باتجاهين: في البداية يولد ورأسه نحو الأسفل، وفي النهاية يأتي الموت؛ فيجعل الجسد قطعة خشبية، ممتدة نحو الأفق في بيت الدود). أو يأتي إلى هذه الدنيا في يوم من أيام أواخر شهر عِدَّتُه أقل الشهور، وفي حي يضم ثكنة عسكرية من أحياء هذه المدينة الممتدة وراءه وعن يساره، الراقدةِ هادئة جانب الماء. هذا أمر لا يعني له شيئاً البتة. لأنه لم يمض فيها سوى عام وبعض العام. (هذا روته أمه على مسامعه في مناسبات مختلفة، وفي بعض الأحايين بشكل عابر، ثَمَ صورة له في هذه المدينة، كان له من العمر سنة واحدة. يبدو فيها كاللعبة المزينة: باقة بيضاء تطوق العنق، خرزة تنساب مع الشعر المسترسل حتى الكتفين، مريول أسود، وجه مدور كقرص عباد الشمس، ابتسامة عريضة مبهمة. ياه! ما هذا الذي يمسكه بيده الناعمة؟ إنها فردة حذاء صغير... نعم، يا لها من سلاح! مَنْ يدري؟ قد يحتاج المرء إلى هذا النوع من الأسلحة!).

حملته أمه (هذه المرة في حضنها)، وغادرت به هذه الديار إلى غير رجعة، لكنها ظلت تتذكر كل زاوية في البيت الذي عاشت فيه تلك الأيام، وتروي على مسامعه حكايات الحارة والجيران والأصحاب. وبين حين وآخر تقلد أصوات البائعات الجوالات على البيوت، وهن يرفعن عقيرتهن في الطرقات والأزقة، ينادين ربات البيوت، لشراء ما يحملن على رؤوسهن وبين أيديهن من خبز طري وحليب وبيض بلدي، بأصوات متناغمة: ((ع الخبز التازة رواحوا.. ع الحليب الزين رواحوا.. ع... رواحوا)).

* * * *

كانت سرية المصفحات الخامسة تابعة لمنطقة الفرات والجزيرة، وقيادتها تتخذ من هذه المدينة مركزاً لها. وكان والده برتبة عريف، سائق مصفحة خفيفة. وبحكم عمله في هذه المدينة، فقد استأجر غرفة وحيدة في بيت عربي مثل بقية أبناء قرية تل الزهور، بل معظم أبناء قضاء (مجيد آباد) من العسكريين الذين ساقتهم ظروف الخدمة في الجيش؛ إلى هذه البقعة من الأرض التي بَعُدَ بها المزار.

حين أطلق الصرخة الأولى (يبدو أن الدنيا لم تسامحه على إزعاجها!)، واطمأنت أمه إلى حالة المولود الصحية، أرادت أن تطلق عليه اسم (حكمت)، من غير أن تفصح عن السبب. لم يعترض والده أو يبدِ وجهة نظره في مسألة الاسم، وهو الذي كان يُكَنَّى بين أقربائه وأصحابه (أبو عبد الله) تيمناً باسم والده الذي رحل عنه في عزِّ شبابه؛ فلم يُتح لمخيلة ابنه رسم صورة له.

جانب الماء..

لقد ترك لأمه حرية اختيار الاسم، لكن رغبتها لم تتحقق لسبب بسيط أن ذلك الرجل الوقور الطيب أو الشيخ (الكبّارة) كما تحب أن تصفه كلما تحدثت عنه، بادر إلى مفاجأتها باسم جديد لم يخطر على بال!

أسَمِّيه فِهْراً

عندما تناهى إلى سمعه خبر ولادته، انطلق مسرعاً بهمة الشاب إلى تقديم التهنئة، وطلب إلى والده أن يطمئن ويذهب إلى (قطعته) مرتاح البال. ولا يعتل أي هَمٍّ من جهة تسجيل المولود في النفوس، لأنه سيقوم بنفسه بتأمين الأوراق المطلوبة. فشكره والده مقدماً على حُسن صنيعه، وذَكَّره برغبة أمه في الاسم الذي اختارته. لم يخامر فكر والده أدنى شك بما صمم الشيخ على فعله، وكيف له أن يرتاب به؟

مساء اليوم نفسه، جاء الشيخ تعلو قسمات وجهه ابتسامة عريضة، وناول الوالد ورقة مطوية قائلاً:

. تفضل يا أبا فِهْرٍ! هذه شهادة ميلاد المحروس.

نظر إليه مبهوتاً هنيهة، قل أن يهمس:

. فِهْر! أي فِهْر؟ أمه أعجبها اسم حكمت، ونوت أن تسمي أول مولود لها بهذا الاسم... يا رجل! ألم أقل لك؟

. بلى قلت لي، أنا قررت أن أُسَمِّيه فِهْراً، وسَمَّيته بهذا الاسم... دع الأمر لي.

. أنت المسؤول. دبّر رأسك مع أمه.

. هي بنت (أخوي). اتركها عليَّ، أنا أعرف كيف أقنعها.

استأذن في الدخول، هنأ أمه بقدومه وحمد الله على السلامة. صمت قليلاً، ثم قال بهدوء كعادته:

. شوفي يا بنت أخوي! بصراحة أنا اخترت للمحروس اسم فِهْر...

حدقت في وجهه، وقبل أن ترفع صوتها استنكاراً أشار بيده أن: مهلاً، ثم تابع قائلاً:

. حكمت اسم تركي...

. تركي! تركي شو؟

. كل اسم مثل حكمت... يعني: فرزت، عزت، نجدت، نشأت... كلها أسماء تركية، وأنا لا أقبل أن يحمل ولد بنت أخوي أي اسم تركي. فِهْر اسم أصيل، نابع من الأرض.

لم تكن أمه تبحث عن معنى هذا الاسم، فما بال الشيخ يغوص في معاني الكلمات، ويفتش عن أصلها وفصلها؟ كل ما دار في خلدها أن اسم (حكمت) مقبول، فارتاحت إليه. ماذا يمكن لها أن تفعل، بعد أن أصبح الاسم الذي اختاره الشيخ الطيب نافذاً؟ أخيراً أذعنت لما فعله الشيخ، وسلّمت أمرها لله.

تسليمها لم ينفث في رُوع الشيخ عبد الحميد الاطمئنان فألح أن يسمع من (بنت أخيه) كلمة القبول، ويرى علامات الرضا على وجهها. فلم تجد أمامها غير القبول قولاً، والموافقة إيماءة. فعلت ذلك مضطرة، بعد أن اقتنعت أن الأمر خرج من يدها.

عبد الحميد

كان اسمه عبد الحميد، يعمل في دائرة النفوس، من أهل وسكان هذه المدينة الشهيرة بجسرها. جذور عائلته تمتد إلى بلدة قديمة، أخذت اسمها من اسم إله فينيقي شهير (أخته خُطِفَت من بين أهلها، وأُبْعِدَت إلى مكان قصي، لكن اسمها، ظل يتردد على الشفاه حتى هذا اليوم. فثمة قارة عظيمة لم تجد خيراً من اسمها، فتسمت به). ولها علاقة عريقة مع بلدة مصيات المجاورة ذات القلعة الشهيرة، كما أن لها جذراً ممتداً ووشائج قربى مع (مجيد آباد) التي ظلت وفية لتلك العلاقة الحميمة، حيث حمل حي كبير فيها اسماً اشتق من اسم ذلك الإله الفينيقي.

جذبته أطياف الحنين إلى تلك الجذور، وقادته إلى إقامة جسر من التآلف والمودة إلى كل من يمت بصلة إلى قضاء (مجيد آباد)، وخاصة العسكريين وأفراد عائلاتهم الذين يراهم في غدوه ورواحه. بل عدَّ نفسه مسؤولاً عنهم، وهم . من جانبهم . وجدوا فيه رجلاً ثقة، قريباً إلى النفس لم يخالجهم أدنى شك في إخلاصه وصدقه؛ فمحضوه ثقتهم. كان يسعى في سبيلهم سعي الأب، لا يُقصِّر في تلبية طلباتهم. يكثر من زيارتهم، يطمئن على أحوالهم، يسعى إلى تأمين طلباتهم، ويضرب على صدره قائلاً: ((لا تشغلوا بالكم، أنا في خدمتكم دائماً)).

وكان الرجل قدَّ القول والفعل، لم يتأخر في تقديم خدماته في ساعة الفرح وساعات الشدة. وقد تجلى ذلك عندما أعلن نفير الحرب بُعيد انسحاب الجيش البريطاني من فلسطين، وإنهاء الانتداب عليها. فتحركت القطعات العسكرية باتجاه الجبهة، وخلت المدينة من العساكر، فلم يبق من أثرهم إلا عائلاتهم.

كان قد مضى من عمره سنة وبعض السنة حين غادر والده المدينة مع من غادروا، وظلت والدته ونساء العساكر في حالة من الخوف والهلع. لم يكن أمامهن من سبيل للتخفيف من وقع الصدمة غير الاجتماع والتآلف، فكثرت اجتماعات الصويحبات والأحباب، وتعددت لقاءات عائلات تل الزهور، بل عائلات مجيد آباد قاطبة في أكثر من بيت. وكل فرد فيها يترقب بلهفة وصول خبر، أي خبر.

هنا جاء دور الشيخ الطيب (الكبارة) في تأمين مستلزمات العائلات، ورعاية الأطفال.

ويوماً بعد يوم لم يَعُد ثَمَّ ريب أن الحرب قد تطول، وليست قصيرة الأمد كما توهم الناس من قبل. فعادت أسر العساكر إلى الأقضية والقرى، التي جاءوا منها أول مرة، وهكذا حملته أمه، وعادت به إلى تل الزهور، تلك القرية التي لم تشهد مولده، لكنها ستكون شاهدة على مراحل طفولته وشبابه.

رب العرش والماء

هذه لحظة عابرة، هي استراحة مدتها نصف ساعة، يعقبها انطلاق (الباص الحلبي) في طريق طويلة، وجد نفسه يقف فيها جانب الماء.

لم يكن يخطر بباله أنه سيأتي إلى هذا المكان بأي حال من الأحوال! لكن هاهي تصاريف الزمن تقوده إلى حيث لم يحتسب، وضرورة العيش والعمل تبعده عن القرية مرغماً.

كم مرة حاول رسم صورة تقريبية لذلك الرجل الطيب في مخيلته؟ ربما مرات عدة! لم يعد يتذكر لكن الذي لا ينساه، أنه في كل مرة كانت أمه تروي طرفاً من حكاية تلك الأيام التي عاشتها في هذه المدينة، كان يسرح بعيداً بخياله، ويتمنى زيارة البيت الذي وُلِد فيه.

شيء غامض كان يدفعه إلى التفكير بهذا المنحى، لكنه لم يُتْعِب ذاكرته بالبحث عنه.

ربما يأتي يوم آخر، وتحين مناسبة غير هذه، فيولي وجهه شطر مسقط رأسه هنا، من غير أن تكون في زوادته أي صورة غير تلك الصورة وهو في عامه الأول!

ستكون فرصة ذهبية لاستعادة تلك الظلال المتداخلة، الباهتة لأشياء رسمت بالكلمات قد يتجول في الحي القريب من مكان الثكنة الدارس، ويتقرى الحيطان. يجتاز الجسر الشهير الذي يلوح له الآن كالعمود الفقري، وهو يجمع جسد النهر الذي ترافق خطواته أشجارُ الصفصاف، وتتوسطه جزر الغَرَب؛ فيشد أعضاءه بحنان!

ينحدر إلى المجرى ببطء، يمسح الشاطئ بنظرة فاحصة، يختار حيزاً صغيراً يقترب منه حذراً من الانزلاق. يرى الأمواج المنسابة تلاعب حافته ملاعبة الطفل في سريره، يقعد القرفصاء.

تنعكس صورته المضطربة على صفحة الماء، يمد يده اليمنى تقابلها يد أخرى شبيهة بها، تكاد تتلامسان. تختفي الصورة، يهتف: ((يا لهذا الماء! أخبرني بصدق: كيف رأيت جسد عشتار العاري في عالمها السفلي؟ هل مشت على صفحتك (أيل) الكنعانية؟ أحسبك مازلت تحتفظ بخطايا أولئك الحالمين بعودتهم إلى رحم الطهارة والصفاء!)).

يرفع رأسه مرغماً، يرى نفسه وَسْط دائرة التفكير، يحدق إلى صفحة السماء: ((يا رب العرش والماء! كم كنت ساذجاً قبل أن أعرف وجه تأويل العرش، الاستواء، الماء... كنت أحسب أن العرش على الماء، والرب فوقه جالس...)).

هكذا خُيِّل لمن وصف الله بصفات المخلوقين، حيث أدت به الحالة إلى متاهات كسراب بقيعة، يحسبه الضال عين الحقيقة، فإذا ما جاءه على حَرْدٍ وجد حقيقة المعرفة.

عاد، ونظر إلى الأمر من جديد، بعد أن دفع أحدهم إليه بكتاب التأويل.

الماء ينساب رقراقاً قريباً منه، يتجه نحو الجنوب الشرقي، وهو يولي وجهه صوب الشمال الشرقي. الآن يفترقان، فمتى يلتقيان، وكيف سيكون اللقاء؟

في الليلة الأولى

ماجد رشيد العويد

لم يكن الملكان الشقيقان يسهوان عن أداء واجباتهما، كانا مجهزين بوسائل للكشف عن المجرمين أثناء إقامتهما جلسات التحقيق في القبر الذي كان يضيق على المجرم ويتسع...

من هذه الوسائل، تكسير العواتق وفقأُ العيون، والإطاحة بالعقل الآدمي. فما إن يسجى الميت ويسوى في قبره حتى يبدأ الحساب، ومن قبل أن ينفض المشيعون ينهال الطرق على الجمجمة إلى أن تطقطق، وعلى المفاصل فيئن الميت أنيناً صامتاً، كذلك فالملكان لا يكلان ولا يملان، فهما وقد زرعا في القبور زرعت فيهما الرغبة باجتثاث الشرور. ولإنجاز هذه الغاية إنجازاً تاماً نراهما يقطعان الميت شلواً، شلواً في المساحة الضيقة فتصيح القدم ويئن الساعد، وتزرق الوجنات من شدة اللطمات، وهما من فوقه قائمان يعدان عليه ذنوبه ومعاصيه.

الميتون في هذه الأونة، وبفعل جوعهم المستديم، امتلأت أكتافهم بالآثام من دون أن يحسب الملكان حساباً لحسنة استطاع المفارق لحياته تسجيلها برغم الصعوبات والعوائق.

على أنه اختلط الأمر على الملكين فلم يعودا يميزان الخبيث من الطيب، ولا الحي من الميت. استبدلا موقعيهما، وانهالت على العواتق الضربات فصاح الحي وسكن الميت.

***

كان الرجل يحتضر على فراشه عندما اجتمع إليه أولاده الثلاثة. كانوا ينظرون إليه نظرة حزن خالطها سرور خفي، أما الأب فكانت عيناه في لحظات إبصارها الأخيرة ترصد سقف بيته وجدرانه، فراعه أنه مفارق وتارك وراءه ثروة لا تقدر بثمن. حول بصره إلى أولاده، ابتدأ بالكبير وصولاً إلى الصغير وقال لهم:

. لقد اقتربت نهايتي، وأريد أن تعاهدوني على أن ينام كل واحد منكم ليلة إلى جانب قبري، وإذا لم تعاهدوني حرمتكم الميراث.

نظر الثلاثة إلى بعضهم، كانوا يعلمون أنه يفعلها إن لم يقطعوا له وعداً بالمبيت عند قبره. قال الكبير:

في الليلة الأولى..

. لك علينا يا أبي أن ينام كل منا سبع ليال بحالها...

وقاطعه الأب:

. لا، واحدة فقط.

وتعاهدوا على ذلك، ثم أسلم الأب الروح إلى بارئها، وسيق الجثمان إلى مثواه الأخير.

مع حلول الليلة الأولى، اختلف الأبناء وتصايحوا وتشاتموا، ولم يرض أحد منهم المبيت إلى جانب أبيه ي ليلة موته الأولى. وللوصول إلى نتيجة اتفقوا على استئجار أحد الفقراء لقاء مبلغ مجز. جاؤوا بكاتب، وقال له الكبير:

مع حلول الليلة الأولى، اختلف الأبناء وتصايحوا وتشاتموا، ولم يرض أحد منهم المبيت إلى جانب أبيه في ليلة موته الأولى. وللوصول إلى نتيجة اتفقوا على استئجار أحد الفقراء لقاء مبلغ مجز. جاؤوا بكاتب، وقال له الكبير:

. إن أبانا دفن اليوم، ونريد استئجارك للمبيت عنده ثلاث ليال حتى لا يتعرض القبر إلى سوء، ونعطيك أجرك لقاءها خمسين ليرة ذهبية.

كاد الكاتب أن يجن وهو يسمع مبلغ الخمسين ليرة، فوافق على الفور ومن دون نقاش.

عند القبر ومع حلول العتمة تماماً، جلس، وإلى جانبه طعامه، يفكر بالمبلغ، وكيف سيصرفه، وبينما هو يقلب المال بين يديه، سمع ضجة اهتزت لها المقبرة، سأل ناكرٌ نكيراً:

. أترى ما أرى؟

. ويجيبه نكير:

. أجل، أرى إنساناً حياً.

وعلى الفور خطر ببالهما أن يدعا الميت حيناً يفرغان خلاله للحي الذي يجلس إليه، عند قبره.. الكاتب ومن الضجة انتابه الهلع، نظر يميناً وشمالاً دون أن يرى أحداً، إنساناً أو حيواناً، أو حتى أشباحاً. ليس سوى القبور ترتفع شواهدها، رفع رأسه إلى السماء فرأى سوادها يشقه طائران على غير هيئة الطيور. وجهان آدميان بجناحين كأنهما من ذهب وفضة. وجل من منظرهما وهما يخران من أعلى إلى تحت. أحاطا به، نظر إليهما ونظرا إليه، فارتجف وارتعدت فرائصه، وفجأة سألاه وبصوت واحد:

. من أنت؟

تلجلج الكاتب، وتلعثم وتمتم قائلاً:

. أنا حارس.

. تحرس ماذا؟

ومن بين الخوف أجاب:

. أحرس قبر الميت، وأقوم بمؤانسته.

كان الكاتب في النفس الأخير، مصفر الوجه، مرتعد الفرائص. لا يعلم من أين هبط عليه هذان الآدميان الطائران.

تبادل الملكان النظرات، وصفقا في الهواء، فإذا بين أيديهما صحيفة خرجت من عاتقيه، من لدن الرقيب والعتيد. لحظتها أحس الكاتب بأن أحمالاً رهيبة هبطت من كتفيه، ولا يعلم بالطبع كيف حدث ذلك. كانت صحيفة لا تغادر صغيرة أو كبيرة إلا وأحصتها. حدقا فيها، وقال له ناكر بصوت هز أنحاء المكان:

. أنت عبد الحي، أليس كذلك؟

وأجاب وهو يرتجف:

. بلى أنا هو.

. وعملك كاتب وتوزع الصحف وتوصلها إلى المنازل.

ومن بين النفس الأخير أجاب:

. أجل...وقبل أن يتم إجابته تلقى صفعة من نكير الذي قال له:

. كل هذا وغيره كثير مسجل هنا على كتفك الأيسر. أنت كذلك تنقلها بأخبارها الكاذبة، وتخدع الناس لماذا؟

- لا ذنب لي، فأنا أنقلها من المركز إلى الناس كما هي.

- فما دينك؟

- الإيمان بالله.

- ومن ربك؟

- الله...

- فلم لم تمتثل لتعاليمه؟

- وكيف لا. لم أؤذ أحداً في حياتي.

- ولكنك لم تطع أولي الأمر، وكنت تحرض الناس على الفتنة، أليس كذلك؟

- لا، غير صحيح...

وقبل أن يتم كلامه، حمله كل من ناكر ونكير إلى أعلى ثم خبطاه بالأرض.

- كل هذا مسجل في صحيفتك وتنكر؟

بدا على الكاتب أنه في الرمق الأخير مثل خيط متهتك. حاول أن يأخذ نفساً فلم يتمكن إذ عاجله ناكر بضربة على أنفه فأطاح بالأرنبة.

- اعترف وإلا سحقنا عظامك.

ولكن بماذا اعترف؟ هذا ما حدث به نفسه. وتحت الضربات المتتالية، ومنظر الدماء السائلة قرر أن يقبل بما هو منسوب إليه، فصمت صمت القبول. أما الليل فما يزال ممتداً، باسطاً سواده على الأنحاء كافة.

فقط حفيف السكون يهيمن على الأرجاء، وتصفيق أجنحة الملكين.

- لم لا تجيب؟

أثناءها أغمي عليه، بعد أن تلقى صفعة مدوية بجناح نكير الأيسر فأطيح به،وبينما هو على الأرض إلى جانب القبر، تحرك الملكان الشقيقان في المقبرة في رصد لها ولزبائنها الجدد. وما لبثا أن عادا، فوجدا عبد الحي صاحياً فبادراه سائلين وبصوت واحد:

- لا زلت هنا؟

وجل الكاتب، وأصابه الفزع، بعد لحظات وجد نفسه على جناحي ناكر الذي لم يلبث أن قذف به من أعلى ليرتمي فوق القبر تماماً. اشتد خوفه وصب جسمه عرقاً غزيراً، رفع يديه إلى السماء مستغيثاً، وبينما هو يستغيث لطمه نكير بجناحيه فشق بطنه. صرخ الكاتب.

- اتركوني فما أنا الميت.

الغضب كله، قال: أجل، وإنه قد دمر حياتهم، وسرب من بين أيديهم مستقبلهم، فلم يعد لهم من شاغل إلا الاستجابة لشخيري، وذلك لإرضائي على الرغم مما استقر فيهم من القهر والذل. وقلت له: لعلك ترى غير ما يرون، وتنقذني من هذه الورطة، وأضفت مستدركاً: ألم تكن تريد البحث في أحلامي بظلامها ونورها؟ قال: بلى، ولكن هذا صعب وعسير فأنت بعض هذا الجهاز، وأشار إلى التلفزيون، دمك من دمه، وروحك من روحه، على أنك يجب ألا تنسى أن شخيرك يمده بالطاقة ويشحنه بحيوية البث والحركة. لا مفر من تسليمك إليهم. وقلت له: حتى إذا كان هذا صحيحاً فعليك أن تعلم بأن السحر قد انقلب على الساحر، وقال لي: هذا صحيح، ولهذا سيحطم كل واحد حصتك في هذا الجهاز فلعل في التحطيم بطلان شخيرك.

وتركني ورحل، وعدت إلى فراشي غير عابئ بما ينتظرني، بالأرض وما حملت، ثم بدأت أموت ميتتي الصغرى، وداخلاً رويداً، رويداً في ميتتي الكبرى .

القمر

صفوان محمود حنوف

صدْر أبي يعلو ويهبط، لا شيء آخر يتحرك فيه.

قال الطبيب لأمي وهو يستعدّ للانصراف دون أن يكتب وصفته:

. أطعميه كل ما يشتهي، ولا داعي لإدخاله المستشفى.

لم أفهم قصده تماماً. يقول: لا داعي، فهل سيشفى أبي أم...؟

كيف لابنة الثالثة عشرة من عمرها أن تعرف ماذا يشتهي رجل لم يتجاوز الخمسين ويرقد على سريره في غيبوبة متقطّعة منذ شهور؟.

حين سألت أمي عن قصد الطبيب كانت تجلس على كرسيّ قرب السرير تسند رأسها إلى يدها وقد هدّها الإعياء.

قالت لي:

. تناولي غداءك يا ابنتي واستريحي قليلاً، أنتِ منهكة.

وفي المساء رفضتُ للّيلة الرابعة على التوالي أن أكون المُناوبة.

استلقيت على سريري، رحت أنظر إلى ما حولي فشعرتُ بالكآبة من كل ما أرى، حتى المرآة التي أعلّقها على أحد جدران غرفتي فتسمح لي بمشاهدة الشرفة المقابلة لشرفتي.

كان أبي يعمل بائعاً متجولاً، وليس لأسرتنا دخلٌ إلا من عمله، فإذا عمل حصلنا على قوت يومنا وقد يُدّخر الباقي، وإلا...

يبدو أن أيامه باتت معدودة، فماذا سيحلّ بنا أنا وأمي بعده، خاصة وأنها أنفقت معظم ما ادُخر في علاجه؟

القمر..

خرجتُ إلى الشرفة ونظرتُ إلى القمر، كان يشبه تفاحةً مقضومةً، يشعّ بلونٍ فضيٍّ شاحب كما في كل مرة، رحتُ أتأمله بين الغيوم، ورغم حالتي ابتسمت له، بل ومازحته أيضاً، قلتُ له:

. أنا وأنت اليوم في عمرٍ واحد.

ابتسم لي فحرّك في ذاكرتي شريطاً مثلما تداعب ريح المساء بتلاتِ وردةٍ منهكةٍ ترغب في النوم.

نقلتُ نظري إلى الشرفة المقابلة حيث كان يقف قمري يداعبني بعينيه وحركات يديه فتعلّمت منها معنى الحب والدفء. وحين كان يمثّل أنه يمسك خاتماً بإحدى يديه ليلبسه في خنصر الأخرى كانت تتفتّح في صدري آمالٌ وآمال ماتت كلها أو كادت تموت منذ لم يعد يقف في شرفته ولم أعد أراه، وهو الذي علّم قلبي كيف يعزف نشيد الحب والأمل.

تقصيّت أخباره فقيل لي إنه سافر ليكمل تعليمه في بلدٍ أجنبيٍّ تاركاً لي وردة حمراء أحتفظ بها في أحد كتبي وأشمّها بين حين وآخر.

صرختْ أمي فهرعت إلى الداخل لأجد أبي قد فارق الحياة، وظُهر الغد كان محمولاً على نعشٍ باتجاه مثواه الأخير.

عند ظهور القمر التالي كان الطقس بارداً، والصّمت يلفّ كل شيء، وكانت الطرقات مقفرةً على مدّ النظر كالشرفة المقابلة.

مع مرور الأيام والشهور نفد كل ما كان مدّخراً، وصرنا في عوزٍ شديد. وأخفقت محاولات أمي للحصول على عمل يجنّبها ذلّ الخدمة في البيوت فأجبرت على أن ترهنَ أو تبيعَ بعض أغراض البيت لتأتي بالطعام، ثم تعافُ ما رهنتْ وفاءً للديون التي بدأت تتراكم عليها، لم يكن لديها خيار آخر. ومن يومها لم تعد تفطن لوجودي أو تهتم بي كما كانت في السابق.

كان أقسى ما أقساه عليّ يوم فكّت المرآة في غرفتي لتبيعها وتجلب بثمنها قليلاً من الطعام، اقتلعت قلبي معها، ولكم كانت فرحتي أكبر حين لم يرهنها أو يشتريها أحد، كان ذلك كافياً لينشر الفرح في نفسي ولو لن أرى فيها أحداً.

لم يعد في البيت ما يرهن أو يباع، فوجدت أمي عملاً تعود منه محملة ببعض الطعام وهي تشعر بصداعٍ غالباً فتأوي إلى النوم مكفهرّة، فخدمة البيوت مهينةٌ وصعبةٌ كما كانت تقول لي دائماً.

فجأة صارت أمي في عالم آخر لم أستطع أن أتبيّنه أول الأمر، بدأت تستعيد وزنها، وأضحت هيئتها أفضل من ذي قبل، وصارت تبتسم فلم تعد تذرف الدموع بين الحين والآخر، خاصة وهي تضع وردةً حمراء في شعرها، لكن كل ذلك لم يغطِّ الشحوب الذي يغلّف وجهها.

عدتُ إلى البيت يوماً من المدرسة في الحصة الأخيرة بسبب غياب المدرسة. فوجدت رجلاً لا أعرفه يجالسها، سرعان ما انصرف حين وصولي، وفي الأيام التالية صرت أهرب من المدرسة لأرى رجلاً آخر وآخر يجالسونها، فاتضح لي ما يدور في عالمها، حتى سمعت بعضهم يساومها علي وهو ينظر إلي مثل كلب يمدّ لسانه فيسيل لعابه، لكنها كانت ترفض بشدة.

وحين أفتح فمي لأسألها عما تفعل كانت تبادرني بالجواب: لا يمكن أن أتركك تموتين جوعاً يا ابنتي.

صرت أكرهها رغم أنني اعتبرت نفسي المسؤولة عما آلت إليه حالها، ولكن ليس بوسعي أن أقدم لها أية مساعدة تغنيها عما تقوم به، وصرت أتردد أحياناً في دخول البيت لكي لا أرى أحداً من أولئك الرجال.

ثم صرت أحسّ أن جسدي يخفي كنزاً لا يتوقف عن النمو الجميل، واشتممت في داخلي رائحة تثير خجلي وتضعني في حالة من الهياج. وشعرت أيضاً أنني أمتلك قوى يمكنها أن تحميني وأخرى يمكنها أن تضرّ بي. كنت أتوتر أحياناً وأتهاون أحياناً أخرى دون أن أعلم علم اليقين متى كنت مصيبة في رأيي، وكان ذلك يضاعف من قلقي واضطرابي.

خلال سنتين شاخت أمي عشر سنين، فبدأت أحوالنا تسوء من جديد.

ولكي أكون صادقة مع نفسي فقد كنت أوجد لها الأعذار أحياناً، فعليها أن تجلب الطعام لكلينا، عدا الملابس التي كانت تشتريها لي بين الحين والحين.

فاضَ قلبي بتناقضات تشبه ريحاً شمالية شتوية تسكن للحظة ثم تعاود الهبوب بعنف متزايد لا أستطيع كبحه دائماً. وكلما كان الوضع يزداد سوءاً لم أكن أجد حلاً مناسباً.

بعد سنتين أخريين ربما لا يعود يرغب بأمي رجل ولو مجاناً، فالطبقة الكثيفة من المساحيق التي تضعها لم تعد قادرة على إخفاء التجاعيد التي بدأت تظهر على وجهها.

صار لزاماً علي أن أدبر الأمر، ولكنني كنت أرتعد لفكرة أن أقوم بما يجعلني أكسب ثمن قوتنا على نحو أمي.

وصرت أشتهي أن أموت أو أرى قمري في الشرفة، لا ليلهبني ويسلبني من ذاتي كما كنت من قبل، بل لأضع رأسي على صدره وأبكي وأنا أبوح له بكل شيء. هو الآن بالنسبة لي مجرّد قشّة بثُّ بأمسّ الحاجة للتعلق بها عساها تجد لي حلاً شريفاً.

فقدتُ الوقت والأشياء والألوان، بدون أمل لا معنى للوقت، صرت كأنني مسمرة إلى مكان لا أيام فيه ولا شهوراً، إذ لم تعد تعنيني العطلات وأيام الأعياد، حتى الربيع.. مات في قلبي حين كنت أرى الأزهار تتفتّح والأشجار تكتسي بالخضرة، لكنني لا أشعر ببهجتها، فالورود الحمراء هي ورودٌ حمراء فقط والأوراق الخضراء خضراء فقط، لا تعني لي ألوانها شيئاً.

كانت أكبر مصيبة تحل بي يوم لم تعد أمي إلى البيت، لم أقلق في حياتي مثلما قلقت في ذلك اليوم، لم أكن أريد البكاء، لكن الدموع كانت تنهمر من عيني رغماً عني. لم أتناول طعاماً قط خلال يومين كاملين حتى عرفت أن أمي في السجن بعد أن ضبطت متلبسة مع أحدهم. أما كان على سجانها أن يقيها شر الوقوع في ما وقعت فيه؟

تركتني للقدر وأنا على أبواب الحصول على الشهادة الثانوية، وأي قدر يمكن لمثلي أن تتحمله؟

بحثت فوراً عن عمل بعد المدرسة، ولا أخفي أنني وجدت فرصاً كثيرة، لكنها بحكم جمالي تقتضي أن يعمل جسدي معي، أو بدلاً عني.

إنني أعذرك تماماً يا أمي، فيبدو أنه لم يكن أمامك إلا طريق واحدة، كنت رائعة حين قررت ألا تموتي، وأنا مثلك أرغب في الحياة، أنا شابة جميلة ورأس مالي جاهز للاستثمار، ولست من اخترع الجوع.

بحثت عن القمر فلم أجده، وعن الموت فاستعصى علي.

قررت أن أغامر، أمي في السجن ويجب أن أقف إلى جانبها.

نزلت إلى الشارع متناسية عفتي، وكذلك ما تعلمته من دروس الأخلاق، فلقد تبين لي أن كل ذلك كان كذبة سمجة.

كان الوقت مساء وكان القمر يتوسد سماء زرقاء دون غيوم، يضيء الأشجار والطرقات بحنان، وكان كأنه يحمل لي أملاً ما.

استوقفني رجل في العقد الرابع من عمره، راح يسألني عن عنوان ما، فيجس بذلك نبضي، ثم راح يحاورني إلى أن استسهل أن يدعوني إلى فنجان قهوة في مكان عام.

كان جميل الطلعة ودوداً في حديثه، ولكنني حتى هذه اللحظة أخاف الرجال، وهذه فرصتي الأخيرة لأعود من حيث أتيت.

كنت أتلعثم في حديثي معه رغم أنه لم يثر في أي خوف، ربما جوعي قد غطى على كل ذلك فلمحت له بأن يستبدل دعوتي إلى مطعم فوافق فوراً، اتجهنا إلى مطعم قريب، لمح في الطريق إلى أشياء أخرى فهمتها تماماً، فأحسست أن ما سوف يكون بعد المطعم فظ لا أطيقه.

كان النسيم مغرياً، والوقت ينشر رائحة جميلة، لكن خطواتي كانت مبعثرة، غير متزنة في زحام لا يطاق. وكنت أشعر أن المارة جميعهم يرمقونني بنظراتهم ويعرفون إلى أين أذهب مع هذا الرجل الذي لم يسألني عن اسمي بعد، بماذا يهمه اسمي؟

لم أعر كل ذلك كبير اهتمام، لأنني قررت ألا أموت.

استسلمت للوقت وذبت فيه، فراودتني رغبة في البكاء لأنني لا أعرف ما إذا اتضح مستقبلي الآن أم ازداد غموضاً. كنت أعلم في هذه اللحظة ولا أعلم أيضاً ما معنى أن تبيع فتاة مثلي نفسها لأول مشتر.

هل سأشعر بالسعادة معه؟ طبعاً.. لأن بطني ستكون ممتلئة طعاماً، ولن أسمع منه غير كلمات الغزل، لكنني سأكون كأمي التي لم تلفظ كلمة حب واحدة مع أحد زبائنها يوماً.

في هذا الخضم من الخطوات والأفكار توقفت، تسمرت في مكاني إذ رأيت قمري على بعد أمتار قليلة ينظر في واجهة أحد المحلات.

سرت في قشعريرة لا أستطيع وصفها، هرعت إليه، وقفت إلى جانبه فنظر إلي، رحت أحملق في عينيه، وراح يحملق في وجهي. لم يكلمني. ولم يبد عليه أي رد فعل تجاهي، تظاهر بأنه لا يعرفني، لا بد أنه يعرف كل شيء عن أمي التي صارت حديث ألسن الجارات، كدت أضحك وأبكي من فرحي وألمي، ثم مضى في طريقه دون أن أعني له أي شيء على الإطلاق، بقيت في مكاني أنظر إليه حتى غاب عن ناظري، ثم مضيت في طريقي وحيدة.

قصة حب

جرجس حوراني

1: أخيراً حانت اللحظة التي ناضلت للوصول إليها. لكن الذي أحزنني أن يكون موتي على يدي ذلك الرجل الذي عشت مع أسرته فترة اعتقدت أنها كافية لخلق نوع من الحب المتبادل بيننا. لكن لا بدّ من الاعتراف بأن ابنه الصغير أحبني، وكثيراً ما كنت أمضي معه أوقات ممتعة. وكذلك زوجته دللتني، وتحدثت طويلاً عن جمالي وسحري. كانت تقول لابنها أنظر إلى هذا الديك. لقد وضع في رقبته قوس قزح. وصوته في الصباح يوقظني ولا يزعجني، ليس كصوت أبيك الخشن الأجش.

خطرت على بالي فكرة قد تكون سيئة وبعيدة عن المنطق، لكنها عبرت دماغي لحظة وهي احتمال شعور الرجل بالغيرة من جمالي الذي أقرت به زوجته، ربما أخفى هذا الشعور وأخرجه من صدره تلك اللحظة مستفيداً من محاولة هربي.

في جميع الأحوال عندما استل بندقيته المعلقة على الجدار منذ سنوات طويلة، وأطلق باتجاهي كنت آمل أن يكون الصدأ قد فعل فعله، الأمر الذي سيتيح لي الهرب. لكن الرصاصة انطلقت مسرعة، محطمة حلمي الجميل.

2: "أرجوك لا تدعنا نغرق في بحر الحب أكثر". هكذا طلبت مني وهي تبعد رأسها عني، وأعتقد أنها كانت تبكي. وعندما سألتها عن السبب. قالت لي: إنني مرهونة للرحيل. أهاجر من مكان إلى آخر، أخشى أن أترك لك الحزن، ليس أكثر. ظننت أنها تمزح، رميت رأسي على جسدها، فركته بنعومة، قبلتها، وقلت لها: رائحتك الباقية هنا تكفي كي تلفني بفرح دائم، استدارت نحوي، رأيت دموعها. كانت تبكي إذن. قالت لي: أرجوك ابتعد عني، لقد أحببتك، لا تجعل قلبي يتفتت عندما أرحل. لقد كررت كلمة الرحيل للمرة الثانية، الأمر الذي جعلني أتركها تلك اللحظة وأمضي أجرّ خيبتي.

3: لم نكن نغادر الحاكورة عادة. لكن في تلك الفترة، أشفقت علينا سيدة المنزل، وطلبت من زوجها أن تفتح لنا الأبواب لكي نتنزه، فوافق.

انطلقنا في مساحات خضراء جميلة أنعشت قلوبنا، وعلى ما يبدو كنت أنا المستفيد الأكبر، حيث التقيت بها قرب البحيرة. نظرة واحدة منها، كانت كافية لتنقلني إلى عالم آخر.

بداية قررت أن أهرب، لكنني لم أستطع. بعد ذلك هاجمني شعور آخر، عرفت أنه الحبّ.

آه، ماذا يفعل الحب. لقد قلب حياتي. غدوت كائناً آخر. وراح الجميع يشعرون بفرحي، ويقولون لي: لقد صار جمالك ينوّر الحاكورة، أيها الديك الشقي. كنت الديك الوحيد هنا وكنت مدللاً من قبل سيدة المنزل، ومن قبل عشر دجاجات، لكنني بطبيعة الحال لم أكن أشعر بالفرح حتى التقيتها. كانت جميلة، دافئة، فيها شيء مختلف عن كل الطيور.

4: وقالت لي: من السهل أن نتعلم الكره، لكن هيهات أن نمتلك القدرة على الحب. ثم أعطتني من قلبها نقاوته، ومن فمها عطره، ومن جسدها ضوءه. وقتها غدوت قادراً على الحب. قبل ذلك كنت أنانياً. أنظر بقرف إلى تلك الدجاجات اللواتي يبذلن قصارى جهدهن لإرضائي. حتى تلك السيدة التي كانت تهتم بي كثيراً كنت أتعامل معها بخوف، أهرب منها كلما مدت يدها لتداعب ريشي الملون. وذلك الصغير الذي حاول أن يبني علاقة صداقة بيننا، لكنه فشل. حتى أنني

طاردته مرة، وجعلته يبكي. الآن انقلبت الأمور رأساً على عقب. صرت أتعامل برأفة مع الدجاجات، وأنام في حضن الصغير، واستسلم ليد السيدة تداعب ظهري. حتى صوتي، صار أشبه بموسيقا عذبة تفرح القلوب، وتهدئ النفوس.

5: لقد نجاني الحب من الموت. ذلك الرجل صار يعجب بألواني الزاهية، وصوتي الجميل.

قال لزوجته: أنا راض عنه هذه الأيام، إن صوته يهبني الطمأنينة، والهدوء. يفرحني عندما أسمعه، أذهب إلى عملي نشيطاً. لقد فكرت كثيراً فيما مضى أن ارتاح منه. كان مزعجاً. لم يكن تعجبني به تلك الكبرياء الزائفة. أما هي فكانت تؤكد له: إنه ساحر، أشبه بطاووس.

. تحبينه، أليس كذلك؟

. قل لي الصدق، ألا تحبه أنت أيضاً؟

. مؤخراً، بدأت أشعر نحوه بالحب.

. الصغير، يعتبره صديقه الوحيد.

لقد منحتني هذه الاعترافات، الكثير من الهدوء. وشجعتني على الهروب لملاقاة ساحرتي. سوف أحكي لها عما قدمته لي من حياة جديدة.

6: لقائي الأخير معها كان مختلفاً. تحدثنا طويلاً عن الحب.

قالت لي: إنها تجربتي الأولى. ولقد أكسبتني الكثير من الأحلام. كنت أعيش بلا حلم، وما أصعب ذلك. أما الآن ففي حقيبتي الكثير منها، لقد أصبح حبك زوادة سفري.

قلت لها: أرجوك أن تنسي هذه الكلمة.

قالت ضاحكة: لا يمكن. أنا مخلوقة للرحيل.

بعد ذلك بكينا، وتعانقنا طويلاً. ثم تحدثنا عن مملكة تجمع الطيور لما لها من صفات رائعة أهمها الحب المفقود بين البشر، وقالت لي مؤكدة: كل الممالك التي لا تقوم على الحب، مصيرها إلى الزوال، وهكذا كان مصير كل الممالك البشرية عبر التاريخ التي قامت على الحرب والدمار.

أكدت لها أن البشر يعشقون الدم، ويبنون عليه فرحهم، كنت بذلك أتنبأ بطريقة موتي القادمة.

7: ذلك الصباح الكئيب لا يمكن أن أنساه. استيقظت تعباً، مع رشح بسيط هاجمني وألم في مفاصلي. انطلقت إلى البحيرة. لا زال لدي أمل أن تكون بانتظاري هناك بألوانها الجميلة وصوتها الدافئ لكنني لم أرها، فحزنت. الدجاج لا يغطس في الماء ولا يسبح في البحيرة.

لاحظ رفاقي التغير المفاجئ وقالوا لي: الحب.. الهزيمة. قلنا لك منذ البداية نهايته دموع.

. لا، لقد اتفقنا على إنشاء مملكة خاصة بالطيور. سنلتقي بها قريباً. إذا كانت حياتنا قصيرة، فلتكن جميلة على الأقل.

. مملكة الطيور؟

. لقد رحلت تبشر بها. آن الأوان لكي نتحرر من العنف الذي يفرضه البشر.

. ولكننا اكتسبنا من البشر ما يكفي لإفساد أي مملكة.

8: لاحقاً تطورت حالتي السيئة بصورة سريعة. بدأ اللون الأزرق يكسو جسدي. والسعال يأكل رئتي، والتعب ينتش في عضلاتي كلها. أيقنت أنني مصاب بذلك المرض اللعين الأنفلونزا. لقد رحلت يا مولاتي وتركت لي الموت. لكنني لست نادماً. إن الفرح الذي عشته يستحق أن نموت من أجله. الذي يؤرقني الآن أنني لن أشهد بناء مملكتنا الجميلة. وصار همي أن أموت بسرعة، لا أود أن ينتقل المرض إلى أصدقائي، وإلى أولئك الناس الذين عشت عندهم كل هذه المدة، لذلك لم أعد آكل. رفاقي لاحظوا انزوائي ونفوري منهم، وتغيري الشديد. وتلك المرأة التي كانت معجبة بجمالي، هاهي تنفر مني الآن.

. إنه يتغير على نحو مرعب. قالت لزوجها.

. هكذا كل الذين أعجبت بهم في حياتك، تغيروا، أم أنك نسيت يا امرأة؟

. أراك تفتح أبواباً لا يمكن إغلاقها.

. امسكيه، واجعليه وجبة للصغير، وسوف أجلب لك ديكاً قوياً فناناً.

مدت يدها محاولة أن تمسك بي. كنت مستسلماً، ليس لدي القوة كي أحرك جناحي. لكن قبل أن تلقطني أصابعها نفرت، لا يمكن أن أكون سبباً في موت هذا الصغير الذي أحبني. لا أعرف كيف أتتني تلك القوة المرعبة. فقفزت وركضت بسرعة.

. انظر، إنه يهرب.

. غبي.

أمسك بندقيته المعلقة على الجدار منذ سنوات طويلة، وأطلق نحوي. كنت آمل أن يكون الصدأ قد فعل فعله بها. لكن أملي خاب هذه المرة أيضاً. حلمت بسماء صافية لا بنادق فيها ولا غضب، لا شيء يلفها إلا الحب.

حلمت أيضاً بمملكة للطيور، ورأيت حبيبتي تجلس على عرشها، وتغني أول أغنية حبّ في المملكة. كان ذلك تماماً قبل أن تصيبني الرصاصة وتحولني إلى أشلاء مبعثرة.

اغتيال بيت حانينا[5]

مالك عزام

.1.

لَمْ يَبقَ أمامَ الثعبان(6) الأحمر، سوى لُقَمٍ من شريطٍ إسمنتي بشريٍ فلسطيني قصيرٍ. ويأتي دورُ بيتي الصغير الذي يبعدُ قليلاً من بناء لجنة حماية القدس.

ثعابينٌ شرهةٌ، وأصلال(7) غريبةٌ مسلحةٌ، ترافقها آلياتُ الهدمِ والحماية، تلتقمُ كُتَلاً حجريةً إسمنتيةً، تخالطها أحياناً أمتعةٌ وأجسادٌ بشريةٌ حيَّةٌ، فضلَّت أن ترحلَ، برحيلِ بيوتِها.

ولترددُ صرخاتُ (الميجر جنرال عوزي شارون)، في مسامعنا نحن المستضعفين:

.ويلٌ لكلِ وجهِ عربيٍ أسمرٍ، يُعارضُ، أوْ يعترضُ.. ويبقى في منزله، سنهدمُهُ فوقَ رأسهِ، ونخلطُ عظامَهُ، مع الحطامْ.

---

(5) حي "بيت حانينا" يقع في الطرف الغربي من القدس الشرقية يقطنه العرب الفلسطينيون.
(6) الثعبان: الحية السامة الضخمة، منها ما يبلع الإنسان والحيوان، حيث يهشم الأعضاء بالضغط، ثم يبتلع الضحية. (ج). ثعابين، ويرمز هذا إلى الاحتلال الصهيوني.
(7) الأصلال: نوع من الحيات الخبيثة السامة الصفراء، مفردها (صِّل) هنا يرمز إلى الإسرائيليين.

* * *

اسمي يحيى يخلفُ الحسيني، من أبناء القدس القديمة، لا تسألوني كيف سكنتُ حيَّ بيت حانينا، أعملُ رئيساً لديوان لجْنَةِ حِمايَةِ القدس...

قبلَ الفجر بقليل، صاحتْ بي زوجتي، من خلالِ صخبِ الخطرِ القادمِ، وقلقِ الأبناء:

. ماذا تنتظرُ يا رجل؟ هدموا الحي بأكمله، وجاء دور بيتنا، أسرعْ كي ننقلَ الأبناءَ إلى مكان آمن، ألا ترى ماذا يجري حولنا؟

قلتُ وأنا انتعلُ حذائي!

. قالوا لنا: لا تتركوا بيوتكم. رفعنا دعوى إلى قضائهم، مندوبُنَا في الأُمم... يطلب أيضاً إيقافَ الهدمِ، والتطهيرْ. سأنظرُ الأمرَ، وأعود... انتظروني.

هَتَفَتْ، وأنا أهُمُّ بالخروج:

. أجلبْ الخبزَ معك للأولاد. إنهم جائعون.

.2.

عشرات البيوت أزالوها. أنظر بحسرة ومرارة أرضاً خربةً مدروسة، تزحفُ على أنفها سبل مزدوجة للغرباء، لها غرض (الابتلاع).

ولم يكتفوا بذلك. بل حفروا نفقاً مكشوفاً، على جانب الشريط المتبقي من البيوت المفجوعة، كي تنهار على مَن فيها.

الأبناءُ. الخبزُ. المكانُ الآمنْ. أرغفة قليلة أضمُّها برفق، لعلها تصل إليهم.. وتُسكِّنُ خوفَهُمْ.

ثعابينٌ وأصلالٌ كُثُر. (تطوق الحي. وتقضم منازِلَهُ وأشجارَهُ كُتْلةً بعدَ كُتْلَةْ، وتنتشر في الأفق سحبٌ غضاريةٌ، يخالطها سوادٌ قاتمٌ، وروائحُ الدماء.

الدروب أخفوها... فضاعت الطرقات أمامي... أتجهُ إلى أطفالي من بيتٍ (ثَكِلٍ) إلى آخرٍ ينتظرُ دورَهُ.

.3.

أهرعُ مضطربَ الخُطوات، أعماقي تخفي زمجرة ما، جفت الأرغفةُ، وتفتتْ بين راحتيَّ المتشنجتين، اللهفة تشدني لأبنائي، والحنين يعيدني لأيام الطفولة... أيام كانوا يوزعون الحلوى علينا، في كل عيد، على أبواب القدس القديمة. أين حُرَّاسُ الأبوابِ السبعة، وثيابهُمْ العربيَّةُ الزاهيَّةُ؟... لم أزل أذكرها، فأرى حارسَ كُلِّ بابٍ شجرةً خضراءَ وارفةً، تُعْطي الأمنَ والثِمارَ للجميع.

أينَ بابُ العمودْ، وبابُ الوردة... كيف كُنَّا نلهو فوق سورِ بابِ العذراءْ، وكنا نتسلقُ جدرانَ بابِ الرحمةُ، وبابِ المغاربة... ونصلي عند باب الحرم القدسي الشريف.

وكيف كنا نلعبُ مع الفراشاتِ الجميلةْ، بين أشجارِ بابِ يافا القديم...؟

.4.

أقطعُ جدراناً مهدمةً، أسلُكُ دروباً وهميةً، أتجاوزها بصعوبة، وأَلتقطُ أنفاسي مبهوراً. قرب بيتي المُدَمر، جزءٌ من جدارٍ مازال قائماً، لم أرَ زوجي وأبنائي... شاهدتُ أثاث منزلي مخلوطاً، مع الركام المتناثر.

ويحملني القهرُ، يحولني سيفاً متوهجاً غاضباً محصوراً في (قمقمه)، اعتصر آخر قطعةٍ من رغيفٍ يابسٍ، تتناثر أجزاؤهُ، فوق عُشْبٍ محروق غاضبٍ.

هرعتُ غرباً غاضباً، ممزَّق الثيابِ، مُكفهرَ الوجه، مكلومَ الفؤادِ، ودموعُ القهرِ تحجرتْ في مقلتيّ.. وانتفخت الخيبة في حنجرتي غصةً مريرةً، عندما وقفتُ جانبَ مبنى لجنةِ حمايةِ القدسِ المدمر هو الآخر.

ثعابين وأصلال، مسلحون منتشرون كالجرادِ هنا.. وهناك، ولائمٌ طازجةٌ يحتفل بها الساديون، وأصواتُ الرَصاصِ والتخريبِ، تتواردُ من قريبٍ، وبعيدٍ.

رأيتُ رايةَ بلادي ممزقةً على ساريتها المحطمةِ، تشكو حالها لشجرةٍ برتقال مكسورةٍ، وكيف تسَّمَ اغتيالُها؟

وفجأةً، فاضت الصور شلالاً في خيالي. زوجي. أبنائي. جيراني. راية وطني، والشهداء الذين يومياً يُقْتلون.... زاداً للثعابينِ والأصلال.

وتحملني الأمواجُ الصاخبةُ الحمراءُ، تضعني أمامَ صِلٍّ شاكي السلاح، وتحطُ على وجهه فراشة الذعر والخوف.

انتزعُ سلاحَهُ من بينِ يدَيهِ، أُوجهه كيفما اتفق، وأَضغطُ على الزِنادِ بقوةٍ مسدداً إلى أشباحٍ تتحركُ أمامي، وتطوقُني من كلِّ اتجاه.

لَمْ أَعُدْ أرى الوعيَ محصوراً في خيالي... ...

أوْ أُشاهدُ المكانَ ضيقاً ومحاصراً. أمامي

438

كواليس
حبس الدم

نجم الدين السمان

*هرمان هاينرش:

لم تأتِ "هانا" معي.. فضلْت البقاء مع ابنتها في شتوتغارت. لطالما رغبت أن تسافر إلى الشرق.. لكن فرانز يحتاجها، تؤكد هانا:

. أكثر من أي وقت مضى.

أتفهمها.. كانت أمي كذلك! كل أم على وجه الأرض.

ودعتني في المطار، عانقتني بشدة كأني سأهرب إلى الأبد، قالت:

. أنا آسفة.. هير..

تناديني هكذا.. تحبباً، في لحظات تواصلنا الجسدي، أو حين تكون مضطربة. التفت.. رأيتها تلوح لي بأصابعها الناحلة.. أصابعها، هي أول ما رأيت منها، تتواثب فوق مفاتيح الحروف على الآلة الكاتبة وأنا أصحح لها اسم مدير الآثار السوري، قالت:

. اسمه طويل.. وغريب، أليس كذلك؟!

كواليس حبس الدم..

رفعت نحوي عينين داكنتين من وحدة امرأة على عتبات الأربعين.

. وأسماؤنا.. أيضاً!

ضحكت..

كلما حان وقت الانصراف أتباطأ لألقاها، هذي أول مرة في حياتي أقوم بفعل من أجل امرأة، ثم قبل عيد الفصح تقابلنا في ممر المعهد:

. سيدة هانا..

توقفت.. تركتني أكمل جملتي:

. هل تقبلين دعوتي، أنت وفرانز، إلى مائدة الفصح؟.

. شاكرة لك سيد ريلكه.. فرانز غير معتاد، منطو على نفسه، يحب العزلة.

. اعرضي عليه دعوتي، أرجوك، وهذه بطاقتي.. أنا بانتظار هاتفك.

أخذت بأطراف أصابعها بطاقتي، ومضت.. فمضيت.

دلتني المضيفة على مقعدي.. ربطت حزام الأمان، أقلعت بنا الطائرة نحو.. شرق وجنوب.

*شامة:

يقولون.. أبوي هج من عشيرته في الموصل، طمس بعشق بنت شيخ العشيرة، ولما.. ما انطوه إياها... هج على قريتنا في "البوكمال" بعدين تعلم صنعة غراريف الماي في الدير . دير الزور . ولما كثرت الموتورات على الفرا . الفرات . صار نجار عربي، خدر على "مسكنة" وفتح دكان، وتجوز أمي، بس منحوس القلب يبقى منحوس، أخوي مطير دس عقاله بكونه . مشاجرة . والكونة صارت طخ بواريد، فشكة من عشيرة البغالة قتله، أمي حاثت التراب على رأسها وصاحت:

. الثار ولا.. العار.

والعشاير.. تصالحت، حكمت وجوه الخير بمية ألف دية مطير، والدية طمرها أبوي بمكان.. الجن ما يعرفونه، بس أخوي الثاني شيبوب خطف الدية وغاب، قالوا.. خطف حجية من القرياط وهج بيها.

أمي راحت في نوبة ربو، وأبوي ما احتمل.. صابه داء النقطة، انشل من جنبه اليمين، كأنه زلمتين.. نصفه يتحرك، والثاني مثل الأرض البور، ما ظل إلنا بالديرة غير ابن خالتنا أبو الناجي، صببت له كاسة شاي:

. تعيشي يا شامة.. تعيشي.

فاتحته بالموضوع:

. أبوي.. لازم له جلسات، يسمونها فيزياوي، والفيزياوي بحلب وبس، أريد أشتغل حتى أحصل المصاريف.

دق أبو الناجي على صدره، ومن الصبح باكر.. دق بابنا، معاه بيكآب، أخذنا لحلب، وعند المسا بمشفى الحكومة.

ضحك أبو الناجي:

. خلص، من أول الشهر الإفرنجي، تصيرين ريسة على دزينة فعالة.

شهقت، قال:

. ابن عشيرتنا، الأستاذ حمادة يشتغل بالآثار قصدته.. قال: جيت بوقتك، أريدك تتعهد أربع خمس عجيات يرحلون تراب، وشوية شباب ضريبة فاس وكريكات.. وبلا مؤاخذة، كمان.. حمارين.

. حمارين؟

. ترى بغير الحمارين، كل هذا الشغل.. ما يصير عاد أبو الناجي بعد ليلة ويوم.. قال:

. استكريت لكم غرفة قريبة من القلعة، عند حرمة ختيارة، ما تعرفين يا شامة، يمكن العجوز صاحبة البيت، يحن قلبها على أبو مطير، ويصير النصيب..

اطلعت بأبوي، لقيت طرف إثمه . فمه . اليمين يرف ويرعش.

*هانا فويرباخ:

كأن فرانز ليس ثمرة زواجي بفولفغانغ يتصل فولفغانغ ... بصوتٍ لا صوت فيه ليبرر انشغاله، وجاء عيد الميلاد، فلم يأت، لكنه أرسل حوالة مالية ولعبة

للصغير، وعندما اتصل، قلت له: هديتك لي ضاعت في البريد!.

تلعثم، قال كلاماً مقتضباً:

. ترقيت إلى مدير مبيعات، ربما لن أعود إلى شتوتغارت.

ثم بعد عام قال أنه قادم، يريد لقائي على انفراد، كان لا يريد حتى رؤية ابنه، ربما.. حتى لا تتحرك مشاعره فيلغي مشاريعه ويعود.

التقينا في كافتريا قريبة من البيت، عَبَّ من كأس الجعة:

. أنت امرأة كاملة يا هانا.. و..

. الحب يختارنا ولا نختاره..

صمت.. كان طوال الجلسة يتجنب أن تلتقي عينانا.. همست:

. وأنا أحببتك يا فولف.

غص برغوة كأسه فرأيت عينيه، تأكدت من وجود امرأة غيري، حسمتُ له غصته:

. متى ننفصل.. فولف؟

. لم آت لهذا..

. بل أتيت، فرانز لي.. واذهب إلى حيث تشاء.

نهض، دفع الحساب وذهب، بقيت على الكرسي برأس فارغة وتؤلمني، وحين مر النادل.. سألته:

. اسم ذئب السهوب.. وولف، أليس كذلك؟

. بالضبط.. يا سيدي.

. وبياتريس؟

. لا تذكريني يا سيدتي، عشقها دانتي.. وغوته.. وميلان كونديرا.. وأنا..

. كل هذا من أجل امرأة في الكتب؟!.

نهضت.. تابع النادل:

. على العكس يا سيدتي، كل هذه الكتب من أجل.. امرأة!.

*هرمان:

فاجأتني هانا.. اتصلت ودعتني إلى مائدة الفصح في بيتها. بدا صوتها حزيناً، أو.. هكذا تخيلت.

*هانا:

خفف هرمان من لوعتي، حاول أن يكون أباً أيضاً، لكن فرانز جافاه وتحاشاه.. صرت بين طرفي كماشة، لا هرمان مضى بعلاقتنا إلى الزواج، ولا الولد استبدل شبح أبيه بوجود هرمان في حياتنا.. وما زلت أنتظر.

*في مديرية آثار حلب:

قدم لي المدير قهوة بالهال، وقع على ورقة أمامه:

. هذه فرصة عمرك يا سيد ريلكه، أمامك مساحات ثم يسبرها أحد قبلك.

نفثت دخان غليوني بتلذذ:

. قهوتك ممتازة..

ثم كأني همست لنفسي: لو كانت هانا معي..

سمعني المدير: زوجتك؟.

. يمكن القول أنها كذلك.

ـ صديقتك؟!.

ـ نعيش معاً كزوجين..

ـ ما أسهل الأمور عندكم!.

ـ وعندكم؟!

ـ عندنا!، حتى يعيش رجل وامرأة معاً، يجب أن يعرف ستة عشر مليون إنسان بذلك.

أفرغتُ غليوني من رماده:

ـ ستة عشر مليون؟!.

ـ نعم، عدد سكان سوريا.. حالياً!.

*هانا:

عبرنا ممرات مبلطة تظللها الأشجار، فرانز مذهول مما يراه، توقفت به، أشرت إلى لوحة رخام وإلى اسم منقوش تحت الصليب:

ـ هذا هو.. فولفغانغ فايسمان والدك.

تجمد فرانز.. عيناه مفتوحتان على آخرهما، تحدقان في الشاهدة، أخذته بين أحضاني، همست له مداعبة شعره: ـ لكل إنسان اختياره، وأبوك اختار غيري، ثم اختاره الموت، لم يبق لي سواك، لم يبق لك سواي، أنت اختياري وقدري.

ضمني إليه، تشممته، تركته دقائق لدمعته، ثم أخذته من يديه:

ـ تعال نتعرف على إخوتك من أبيك.

*شامه:

كل الأسبوع ونحن قاعدين نسولف، أمزح مع الصبايا والزلم.. يلفون التتن ـ التبغ ـ كل الزلم.. يدخنون تتن، حتى الخواجة الكبير، رئيس البعثة قال يفكر.. قال!، يخلصنا، يقول احفروا.. نحفر، والخواجات الصغار اللي معه يقيسون بالشبر وبالفتر، يفتحون خريطة، ويضعون علامات وأرقام وما إدري شنو، حتى الحمارين ساكنين، يرعيان الحشيش الطالع من بين الحجر، والخواجة ترك الترجمان يفلّ، كيف أتفاهم معاه، لا هو يعرف يحكي مثلنا، ولا أنا أعرف لسانه، يبلع التتن ويفكر، يطلع الدخان من مناخيره مثل قطار ؟؟، أريد أتفاهم وياه، حتى لو.. بالإشارة.

*هرمان:

يا إلهي.. هذه بالتأكيد عينا عشتار، أو.. بلقيس سوداوتان.. عميقتان مثل الليل، رموشهما.. الحاجبان، عينان تحكيان بكل اللغات القديمة، وهي أمامي تحاول التفاهم معي بالإشارة، انتظرتني حتى أشعلت غليوني، انتظرتني حتى أخذ نفساً طويلاً عميقاً، وبالإشارة بدأنا..

ـ أنا.. هرمان.

ـ هرمان.. شيلو؟.

ـ وأنت؟.

ـ شامه..

لم أبعد عيني عن عينيها الساحرتين، وهي أحست بما اعتراني، فغضت طرفها عني، لنساء الشرق طريقتهن، انشغلت بغطاء رأسها، تلملم ضفائرها السوداء الطويلة، وأنا حاولت إخفاء افتتاني بها خلف دخان غليوني.. تبخر الكلام بيننا، طارت إشاراتنا من أيدينا مثل أسراب الحمام التي تحلق حول القلعة بكثافة.. أحرجها صمتي، رمقتني بنظرة خاطفة ثم ركضت نحو زميلاتها، في ركضها.. أنوثة طاغية، يا إلهي.. كأني وقعت في الحبّ.

*رسالة هانا:

عزيزي هير.. أنا وحيدة، اختار فرانز جامعة ميونيخ، قرب إخوته من أبيه.

أكاد أموت من الوحدة والإحباط، أشتاق إليك كثيراً.. هل تذكر عيد الفصح الأول الذي احتفلنا به، رتبت مع إدارة المعهد إجازة طويلة، ويدرسون الآن انضمامي إلى بعثة التنقيب التي يترأسها البروفسور ريلكه، سأكون في حلب قبل عيد الفصح القادم.. بقربك.

قبلاتي لك من شتوتغارت

هانا فويرباخ

*شامه:

من العلبة الكحلية، ناولته حبّة الدواء..

. بالهنا والشفا يا بوي.

بلع الحبة لوحده، ما عادت أيديه ترجف.. تحسن كثير.. تلاشيت بيه:

. أبوي.. سولف لي عن بنت الشيخ..

كأن مية الإحيا . ماء الحياة . ردت له لونه:

. تعرفين.. اسمها على اسمك.

. أقول.. قاعد تناديني باليوم سبعين مرة.. شامه.. شامه؟!

ابتسم.. سألني:

. وأنتِ؟

. أنا.. بي شي؟.

. تراك يا بنيتي.. عشقانه..

"كيف عرف؟!.."

. ترى للعشق علاماته، ثقيل الروح وحده.. ما يشوفها.

. إذا قلت.. إي، أكون أكذب، وإذا قلت.. لا، أكون أكذب.

. محتارة؟!.

صرت بين ذراعيه، مثل عجية صغيرة عاملة ذنب، احتميت بضلوعه، دمعتي تذرف.. سرب قطا يرف.. يرود الماي ويرجع عطشان..

صار أبوي يمر بإيده على ضفاير شعري، إيده الثانية بكفي ترجف.. هالحين يتذكر شامه بنت الشيخ، والعشق.. رمية سهم، لو مرة تصيب.. لو عشرة تخيب، إلا.. كيف العشق خلاه يغرب من الموصل لحلب.!

*هرمان:

تركت الشغل لبرتولد معاوني في البعثة، تركت نفسي تهيم في حلب، مستسلماً لحاراتها، منغمساً في أسواقها المتداخلة، أعيد ترتيب داخلي في زحمة الناس، وضوضائهم، يمضي بي زقاق.. إلى زقاق، أمر من تحت قنطرة إلى ساحة مبلطة بالحجر، في كل زاوية من حلب رائحة تميزها، كيف لمدينة أن تحتشد فيها كل هذه الروائح، وتختلط، وتنفرد، وتتميز.. التوابل، العطور، أهرامات الصابون، الحبال هنا.. لها روائحها، السجاد اليدوي العتيق، أطواق الفضة، أساور الذهب، الحجر في كل مكان.. تحتك، وعلى جانبيك، كأنك في دريسدن، لأحجار حلب رائحة.. أحجار دريسدن نظيفة لامعة، هنا.. يختلط كل شيء، النظافة بنقيضها، الشمس الساطعة الحارقة بظل بارد في حارة ضيقة، ملتوية كأفعى..

تركت لقدمي أن تقوداني، تقصدت أن أترك خريطة المدينة في غرفة الفندق، على الطاولة، هنا يختلط الشمال بالجنوب، الشرق بالغرب، المآذن.. بأجراس الكنائس، الأسمر.. بالأشقر، النساء البيض المتوردات.. بالنساء الغامقات، لوحة فسيفساء من ألوان العيون، ومن التقاليد، ومن الأزمان تتجاور وتتداخل.. رجل بدوي بعقال وعباءة، وآخر.. ببذلة أوروبية وربطة عنق.. امرأة في حجابها مسدلاً على الرأس والأكتاف والأذرع حتى القدمين.. صبية ببنطال الجينز.. تدخل مقهى شعبياً لتستريح فيدعوك الناس إلى طاولتهم.. لوهلة تشعر أنهم يتقصدون إفهامك أنك غريب، ثم يتبخر كل هذا بغمضة عين.

بدت لي حلب مستعصية رغم انفتاحها وتنوعها.. تحتاج مدنٌ كهذه، ضاربة في التاريخ، إلى سنوات طويلة من الصبر والمعايشة.

سألت نفسي بينما كنت أمشي بلا هدف: ماذا سأكتشف في القلعة إذا بدأنا الحفر والتنقيب؟!، فإذا بي أجد نفسي أمام باب كبير.. فدخلت، انفتح الباب القديم عن كنيسة أمامي، عبرت إلى المطهر، أشعلت شمعة، ركعت، صليت، ولم أكن أعرف ترتيلة مناسبة لصلاتي.. فَصَمَتُّ، طوال حياتي لم أدخل كنيسة في بلدي، ربما.. مرة واحدة من أجل عرس أحد زملائي في المعهد، لم أكن متديناً.. ولا ملحداً، تخصصي في الآثار والتاريخ القديم جعلني أعرف أن للرب تجليات وأسماء أكثر من أن تحصى، جلست على مقعد خشبي أتأمل المكان، بدت الكنيسة القديمة غريبة عني.. لوهلة، أيقوناتها الكثيرة، النوافذ الصغيرة العالية، الزخارف، الصلبان المذهبة، تمثال مريم، المسيح بتاج من الشوك فوق الصليب...

لفتت نظري العيون.. كلها سوداء، واسعة كالحكمة، عميقة كالحنان.. وربما كالعذاب الأبدي، يطلع من سوداها النور.. لغزاً.. سراً، كأنه قوتها الكامنة، فتذكرت عيني شامة..

لم أدر كم من الوقت قد مر بي حتى ؟؟ يد على كتفي بلطف:

. تزوجها.. إذا كنت تخشى الخطيئة.

كواليس حبس الدم..

استدرت، فإذا كاهن بمسوحه الأسود، تتكسر على ردائه كل الأضواء من الزجاج المعشق في النوافذ، كل ظلال الشموع، قلت لتوي:

. لكنها من غير ديني.. يا أبت.

. هل تعرف ماذا قال غوته؟

أذهلني.. عرف أني أفكر بها، ثم عرف أني ألماني، أم.. أنه مجرد تخمين:

. ماذا قال يا أبت؟!

. الشرق لله، الغرب لله، كلنا أرض نخصبها بالحب وحده.

أدركت أني خاطبته بلغتي، وكان يخاطبني بلغته.. كيف تفاهمنا؟!..

شدّني الخوري من أسئلتي، عبر بي أروقة رطبة، ثم باحة داخلية.. درنا حول بركة ماء صغيرة، انحنيت لأتفادى أغصان شجرة مثقلة بثمار تشبه.. البرتقال.

توقف الخوري، قطف لي واحدة:

. نارنج.. وليست برتقالاً.

صعد درجات حجرية، فصعدت وراءه.. صعدت.. صعدت، كأن الدرجات لن تنتهي، فتح باباً، لفحتني رائحة بخور شرقي، أشار إلي بالجلوس، جلست على بساط صوفي فوق دكة من حجر، قرب طاولة عتيقة، أتاني بكتب لها أغلفة من جلد عتيق، بحروف مذهبة.. قال:

. افتح صفحة.. أية صفحة.

أمسك بإصبعي.. قال:

. أغمض عينيك عن دُنياك، وانظر بقلبك.

مرر إصبعي فوق الحروف، كأني أعمى صغير.. يتعلم طريقة "برايل"، لوهلة.. تهيأ لي أني أدركت المعنى... قال:

. هل تريد أن ترتل بلغة آرام، بشفة المسيح الأولى؟

. وهل أعرف؟!.

. رتل معي..

فرتلت.. كأني أعرف هذي اللغة منذ قرون، كأني عايشت الشيطان لأدخل التجربة، ثم كان في النهر.. عمادي، فلما عرفت النور.. عانيت من بطش بيلاطس ومن غدر يهوذا، صعدت درب الآلام وحدي يتبعني الجند، فلما صلبوني.. ارتقيت..

رشني الخوري بماء من أطراف أصابعه.. صحوت.

فتح كتاباً قبالتي.. رتل بالعربية جملة، فهمت من توي معانيها، رتلت.. فأدركت الدلالة، ثم رأيت قميص يوسف وذنب إخوته وخلاصه من الجب، وبعدها السبع العجاف ثم.. إغواء زليخة، حتى رأيت الخراف تثغو افتداء لشهقة إسماعيل قبل الذبح، هزت مريم بجذع النخلة إليها.. إساقط الرطب علي.. رفعت رأسي.. قال الخوري: هو القرآن..

ثم جاءني بطاسة من نحاس، كنت ظامئاً.. فشربت، حتى في الماء هنا.. رحيق الورد.

. ماذا بشأن شامه.. يا أبت؟!

. اذهب إلى مزار الشيخ السهرودي.

فتح الباب وغاب.. تمايلت النارنجة فوق خشب الطاولة.. دارت ثلاثاً، رأيتها تتوهج لحظة سقوطها من حافة الكون، فلما أخذتها أرض.. انفلقت إلى قسمين، انداحت منها رائحة.. لفتني بأثير، بستائر لا ترى، نهضت.. من غير أن تنهض بي قدماي، مشيت.. ولم أكن أمشي، عبرت برزخاً.. وكأني في بحر زماني، على طريقٍ دمشق.. مشيت، وكأني في مكاني، ثم أني بغوطتها، تحت ظل شجرة.. غفوت.. فجاءتني الرؤيا بالبشارة، دخلت دمشق من بابها المطل على قدس الأقداس، مبشراً بقيامة يسوع المسيح، الذين.. من نسل يهوذا طاردوني، خبأني الشاميون في سلة من قش، حتى مر بي أول الليل، ثم.. هزيعه، ثم إني بالحبل تدليت، صرت خارج السور، انفتحت أمامي الدروب، مشيت بأردية الآباء السوريين من أنطاكية إلى حلب، من حلب فحران إلى الموصل، نصيبين، الرها.. سيس.. بريفان.. تبليسي.. بومباي التي في بلاد الهند.. حتى بحر الصين..

شرق كله.. هذا الشرق، تتجاور فيه الأديان.. تسعة وتسعون نبياً ورسولاً، ومثلهم.. حتى أول أفق تشرق منه الشمس.. حدد، بعل إيل، أوتانبشتيم، أخناتون، إبراهيم، موسى، يسوع، محمد، زرداشت، نابات، مانو، براهما، بوذا، كونفشيوس، لاوتسي، دايشونين..

*في مزار السهروردي:

بعد أقل من رفة هدب.. صرت قبالة المزار، الباب مقفل، والناس في زحمة دنياهم، اقتربت.. من نوافذ الحديد تهب نسمات فتتمايل أشرطة خضراء وسوداء وبيضاء، رأيت امرأة بحجابها الشرقي تربط إحداها بحديد نافذة.. وتتمتم مغمضة العينين، فلما انصرفت.. دققت الباب بباطن كفي مرة.. وانتظرت ثلاثاً وانتظرت سبعاً حتى عيل صبري، جاءني صوت:

. لا تكن لجوجاً.. أغمض عينيك عن دنياك، وانظر بقلبك.

نفس الجملة إياها.. التي قالها الخوري!..

أغمضت عيني.. دهراً، شيء كدبيب النمل في رأسي اعتراني، خدر أطرافي حتى قدمي.. انداح حجاب، رأيت في رحم القلعة شيخاً، روحه ترف بين أضلاعه، مكبلاً بسلاسل الحديد، مرمياً في حبس الدم منذ دهور، ثم رأيت قبضات تمتد لتخنقه، كنت سأصرخ.. سأركض لنجدته، صدتني نظرات عينيه ظلت عيناه في طمأنينة لا تحد والأصابع تضغط لهاتَه حتى تلاشت أنفاسه، حين اختلج.. صار على هيئة إهليليج من ضوء شفيف، منسرباً من قبضات خانقيه، منسرياً من القلعة، عابراً حارات حلب ومريدوه يتبعونه بالأذكار والتواشيح، اجتاز بهم السور، فلما اجتازوه.. ترجل عن موته، انفتح الباب.. ثم أخذني مريدوه بالمناكب وراء خطوته، أخذتني من وهلتي.. مزاهر ودفوف تلامسها الأكف بأطراف الأصابع.. فيرتعش من حولنا الهواء، يتداخل إيقاع.. يصاعد إيقاع، حتى صرنا جملة واحدة في لحن سرمدي.. أنشدنا بحنجرة واحدة:

أبداً تحن إليكم الأرواح ووصالك ريحانها والراح

وا.. رحمتا للعاشقين ستر المحبة، والهوى....

بالسر إن باحوا، تباح وكذا دماء العاشقين...

فلما حلقت فوقنا.. الحاء، صاح مريد بكل رئتيه: يا.. الله، كادت الدفوف أن تعاود، فارتفعت يد الشيخ... حل الصمت، جلسنا في دائرة حوله، ننظر في نقطة.. هي مركز الدائرة، وكأننا ننظر في دواخلنا، ثم كأن للسكينة شبه أمواج تنداح من المركز على هيئة دوائر متتابعة.. لتغسل بزبد الرضا أطراف أقدامنا، المتشابكة تحتنا، المستقرة على الأرض.

رفع الشيخ السهروردي رأسه، فرفعنا رؤوسنا إليه، رأيت في عينيه ذات الطمأنينة التي لا تحد.. قال:

. لدينا ضيف، وسيأتينا ضيفان.. بعده.

كنت وحدي الذي التفت إلى الباب، ثم إلي.. ثم إليه، سألته:

. فمن سيأتينا؟!.

قال الشيخ:

. سيزورنا النسيمي.. قد ارتدى جلده، بعد أن سلخوه عنه، ومعه الحلاج.. غّطسّا في بركة دانيال، عبرا زمانهما.. إلينا..

ثم أشار الشيخ السهروردي إلي:

. في قلبك عشق امرأة.. يا ولدي.

. فماذا أفعل أيها الشيخ؟!.

أطرق.. ثم بعد دهر:

. حين تخلع أسمال دنياك.. يأتيك جوابي.

أتاني مريدوه برداء أبيض.. طويل، يمسكني نسيجه حتى صرتي، ثم ينفلت على هيئة الدائرة، ربطوا خصري بقماشة خضراء، وضعوا على رأسي قلنسوة من اللباد.. مدورة، أسطوانية، كاد أن يختل منها توازني، وقفنا في دائرة، ذهب مريد إلى الشيخ طالباً الإذن، لمس الشيخ صدره عند القلب، عاد إلينا، لا مسنا عند قلوبنا، ضم المريدون أكفهم إلى حيث اللمسة، كفاي فوق قلبي، داروا ببطء.. صرت أدور، داروا ببطء يتسارع.. صار جسدي يخف، داروا أسرع فأسرع.. درت، رأسي يشف ويصفو، دورنا.. دارت بنا الجهات، درنا على وقع المزاهر والدفوف، درنا.. من حناجرنا تنطلق أسماء الرب وصفاته، صرنا نصعد في هواء دوائرنا ونحن ندور، يرفعنا سديم بينما ندور، يدور بنا الكون.. ريشاً في أجنحة ملائكة العرش.. فقاعات هواء.. كنا، ذرات، جسيمات من غبار الخلق.. ندور حول نقطة في الأزل.. حتى انكشف الحجاب، رأيت النور..

بعد برهة.. ساعة.. يوم.. عام.. بعد دهر، نهض الشيخ فتهادى مريدوه هابطين من فضاء قبة المزار على رؤوس الأصابع، وهناً على وهن حتى لا يتألم الطين.. صرنا حوله، صرت قبالته.. قال:

كواليس حبس الدم..

. اذهب إلى يومك ودنياك، المسيح ﴿ قلبك والأنبياء، ولست تعرفنا حتى تؤمن بهم.. جميعهم.

تلكأت.. كان سينصرف، لكنه انتظر سؤالي:

. ماذا بشأن شامة.. أيها الشيخ؟

ابتسم.. كم تشبه ابتسامته الخوري.. ساحران من نسل واحد، شامانان من الشرق، خيميائيان. ﴿ أرض الغاز وطلاسم ورموز، بواطنها.. خصائص ظوارهرها.. وجوهها.. مراياها، قال الشيخ:

. أمامك تجربة، فإذا عدت منها.. ننظر ﴿ شؤون القلب!

ثم أشار بيده، فأتاني مريد بطاسة من نحاس، كنت ظامئاً.. فشربت، شربت.. للماء رحيق الورد ذاته، فلما ارتويت.. وجدت نفسي ﴿ المزار وحيداً، ثمة قبر ملفوف بقماش أخضر، شاهدة من حجر، راية سوداء، والأضواء تعبر نوافذ القبة لتتقاطع فوق القبر، حتى يظن الناظر أنه سابح ﴿ الهواء. أشرطة القماش تهتز على الشبابيك، والباب مقفل برتاج من خشب.. كنت وحيد وحدتي، اختفى الشيخ، غاب المريدون، ثم تلاشت من بين راحتي طاسة الماء.. وجدت نفسي ﴿ القلعة وشامة أمامي.

*هانا فوبرياخ:

كل شيءٍ جاهز للرحيل.. قرار التحاقي ببعثة التنقيب ﴿ قلعة حلب. بطاقة الطائرة، تأشيرة السفر، فستان السهرة الذي يحب هرمان أن أرتديه، وزجاجة نبيذ معتق.. لنحتفل معاً.

* في قلعة حلب:

شهقت شامة حين صرت أمامها فجأة.. قالت:

. انشغل بالنا.. عليك.

﴿ صوتها موسيقى من اللهفة..

. إيش جرى لك؟!. وجهك باهت مثل الخريف!..

أعجبني التشبيه.. ضحكت:

. لو تعرفين أني سأبدأ التنقيب من حبس الدم.

. حبس الدم، يا ويلي..

. تخافين علي؟..

. ما أدري..

لنساء الشرق طريقتهن، لا يذهبن مباشرة إلى مقاصدهن، يداورن، عنها، يدرن من حولها.. يتركن أجوبتهن معلقة بأهدابهن..

طلبت من مساعدي برتولد.. إزميل حفر ورفشاً يمكن طيه ومصباحاً وحبالاً، قالت شامة:

. أنزل معاك..

حاولت أن أثنيها عن قرارها.. عاندتني، حملت المصباح وسبقتني إليه..

* حبس الدم:

عبرنا سرداباً.. مررنا بحارس.. سيفه ﴿ غمده معلق بحزام جلدٍ حول خاصرته، لم يلحظ مرورنا، نخطو خطوة فتزداد البرودة، عند نهاية السرداب مررنا بحارس آخر، لم يرنا، نزلنا درجات محفورة ﴿ الصخر الكلسي، هبطنا إلى كهف كبير ﴿ باطن القلعة، عملت فيه الأيدي حتى جعلته أملس الجدران.. أشبه بمستطيل كبير، اتخذه الحكام سجناً على مرّ العصور، يقيدون خصومهم بالسلاسل، تنتهي سلاسل أقدامهم بكرات من حديد، أدركنا أنهم لا يحسون بنا، نقلت شامه بؤرة الضوء بين وجههم، لم يرمش لهم جفن، تأكدنا أننا غير مرئيين لهم بتقادم الأزمنة، أو أنهم.. أشباح من ماض سحيق، فجأة.. اخترقت الصمت اللزج أصداءِ ضجيج، آتية من السرداب، وقع أحذية ثقيلة، وقعقعة سيوف، حتى تدحرج شيء على الدرجات هابطاً نحونا، تكوم يتوجع، تركه الجند.. وزعوا على السجناء فؤوساً ومعاول، قال قائدهم:

. بأمر أميرنا ابن مرداس، احفروا حفرة تشبه البئر.

حفر السجناء، ثم أنهضَ الجند الرجل، ربطوا ذراعيه وراء ظهره، ربطوا رجليه، ثم أسقطوه ﴿ الحفرة واقفاً على قدميه.. تجرأ أحد السجناء فسأل:

. من الرجل الذي ستئدون

ضحك قائد الجند: . قاضي قضاة حلب..

. وهل رجح بأهوائه كفة على كفة في ميزان العدل؟!

. بل.. كاد يطول أعناقنا بميزانه!، أهيلوا التراب..

امتنع السجناء، زعق في جنده: . أهيلوه..

أشاحت شامة بوجهها عن مشهد الواد، همست:

. لم ننزل بعد إلى حبس الدم.. عودي.

تماسكت.. قادتني بغريزتها إلى فتحة في الكهف، انحدرنا إلى مغارة.. تنز برطوبة لزجة، انزلقنا.. صرنا في رحم القلعة تماماً.. همست شامة:

. أحس الحين بأرواح غير أرواحنا.

للمرأة. حاسة سابعة، دارت بالضوء، أضاءت ما حول أقدامنا، تحتنا خميرة زيتية غامقة من كلس وطين، الهواء لزج وكثيف، روائح تصعد، على هيئة غازات الميتان ومما ينتج عن التقاء مواد عضوية بالأسيد، صعدت شامة بالضوء، حزمة الضوء تكاد تنزلق من حواف المغارة الملساء اللزجة، ثم صخرة فوق فتحة في أعلى المغارة، بيننا وبينها أمتار من ظلام ثقيل، دارت شامة بالضوء.. المغارة تتكور من جهتين كالأجاصة، كرحم المرأة، ثم ارتج الصمت، مالت الصخرة التي تسد الفتحة نحو شمال.. ثم نحو يمين، انزاحت.. رأينا حبالاً تتدلى برجال، للرجال صرخات يضخمها الفراغ، ثم يطلقها بالنيابة عنهم أصداء من خوف الآدمي من المجهول، ينفلت الرجال في لزوجة قاع المغارة وتنفلت الحبال، فتتهاوى من الفتحة ساقطة حولهم كأفاع تتلوى ثم تستكين، تربض الصخرة في مستقرها فتتلاشى آخر حزمة من الضوء، يتكوم الرجال متحسسين أماكنهم بأيد مرتعشة، يرتكزون بظهورهم إلى جدران المغارة السحيقة.. كالهاوية، على أجسادهم آثار التعذيب، صرخ أحدهم صرخة حيوان في مصيدة، غرس أصابعه في الجدران يحاول أن يصعد، تسلق ما يعادل قامته ثم انزلق متكوماً على أعضائه من جديد.. قال أحدهم له:

. لا تحاول.. هيئ نفسك لغيبوبة الموت.

فصاح به، بالهواء، بالظلمة، بكل ما يتحرك ويتنفس ويجب.

. لا أريد الموت.

ثم إنهم عطشوا، تضوروا من الخوف والجوع والأمل العقيم، هزلوا.. بعضهم كان يقشط بأظافره لزوجة الكلس، يلتهمها ثم.. يهدأ، يهدأ ثم تنقطع أمعاؤه، أحدهم أخذ يضرب رأسه بنتوء اكتشفه في خاصرة المغارة، الآخرون.. استسلموا راقدين.. بعضهم دخل في غيبوبة، بعضهم في الهذيان، آخرون.. في زرقة جلودهم حتى صارت بلون الغضار.. همس أحدهم لأقرب زميل له:

. قرب الحبل.. اخنقني.. خلصني.

بالكاد همس زميلة غارقاً في عرق بارد لزج:

. وأنا.. من يخنقني

حتى لحاهم كفت عن النمو والاستطالة، تمتم أحدهم يسألهم أو يسأل نفسه، أو يسألنا،

سكت.. لم يجبه أحد، عاد الصدى بسؤاله إليه، تحشرجت أنفاسه بجواب مستحيل، ثم همد.. همست شامة ملتصقة برهبتي من رهبتها:

. كلهم قالوا.. لا، لما أجبروهم يقولون.. نعم!

همدت الأجساد على التوالي.. ثم فار الكلس فغطاهم، تحللت في الزبد وجوههم والأطراف، انداحوا عجينة من صلصال فوق عجينة من سبقوا، وكنت أدركت أن: من هنا.. يبدأ السير.

الآن.. ؟؟، قلت لشامة:

. اتبعيني بالضوء..

تلمَّست حواف المغارة.. أصغيت، المغارة تحتشد بأرواحها..

كشال من ليل غربتي

عبد الرزاق صبح

كل من في الحافلة تلتصق أجسادهم في الكراسي وتضغط إلى الأسفل أيضاً، السائق هو الشخص الوحيد الأكثر حركة بيننا، مرة يلوي عنقه إلى الخلف ومرة إلى اليمين واليسار، ينظر بالمرآة ويستمع كذلك إلى المذياع، ويذكر الركاب بالمواقف الرسمية التي يمر بها. ذلك اليوم كان من أشد الأيام مطراً، لا أحد يتحدث مع أحد .. كأن الناس في حالة من الشرود ينظرون إلى حبال المطر المتدلية من السماء رحمة وخيراً في سنوات احتبس عنها المطر.

في اللاشعور الركاب قبل الموقف بقليل يتهيأون بتفقد حاجياتهم ويمررون بلمسات خفيفة أياديهم على ثيابهم، الرجال يتفقدون جيوبهم ينظرون إلى أمكنة جلوسهم والنساء يتفقدن حقائبهن، والنظر إلى خارج الحافلة لرصد مكان ما يقي أجسادهن من المطر وعند الموقف ترجل الجميع، وبقيت وحيدة.. حينها كانت البداية إلى عوالم المجهول، لقد فزع الجميع لشهقة الروح، عندئذ تبادلوا النظرات يا إلهي!؟ صدر عنها صوت مكتوم، تحول فجأة إلى نحيب قاسٍ، أرخت برأسها على كتف أحد الجالسين بجانبها، مد ذراعه ليساعدها لم تقل له شيئاً له، بقي ناظراً إليها، ومضت هي كذلك، لم تترجل من الحافلة.. قال السائق: نحن في آخر موقف، ألم تقولي لي: أرغب بالنزول في آخر الموقف تفضلي.... إنني أعرف لكنني لا أستطيع النطق إليهم، أسمع كل ما يدور من أحاديث، يقول أحدهم: يا لطيف ماذا جرى لال؟ قبل لحظات صعدت معنا، لم أستطع الرد عليهم، أنا في ذهول ماذا حدث معي؟ لا أستطيع النهوض من مقعدي، أو حتى التحدث إليهم ... كنت أمضيت تلك الليلة مع رفيقة عمري "سلوى" بعد أمسية شعرية كان لها حضورها المميز ...شعري ينسدل على ظهري كشال من ليل غربتي، في يوم شتائي قاس جداً، كانت الحافلة التي أقلتني على عجل من أمرها أيضاً .ربما هي حركة الناس كذلك في يوم ماطر الكل يتوجه إلى عمله وأنا كنت أرغب بالتوجه إلى المعهد للقاء لقد رحل الأستاذ عن هذه الدنيا والأحباء الشهود ما زالوا على قيد الحياة.. ترجلت من الحافلة بمساعدة الآخرين، كجبل من الثلج هوى على الأرض من بين أيديهم، كأن الشخص الذي اتكأ عليه رأسي في الحافلة بقي معي، يساعده في ذلك عامل التنظيفات الذي كان على موعد مسبق مع المطر، ربما ساعده ذلك في عمله، سألني

الفتى: هل ترغبين بمرافقتي لك؟ شكرته وطلبت منه أن يوقف لي سيارة أجرة، خيراً فعل وساعدني في الجلوس داخل السيارة وأطبق الباب ومئات من الأسئلة تدور في ذهنه وذهن الجميع وذهني أنا، تكسر هذا الغصن في يوم عاصف ومال ليمتد يحاول أن يتكئ على فرعيه، "هند وهديل" وشلال من الدموع ينساب بحزن على هامة الجبل الأشم الذي تخاصر مع سهله الحزين ليلملم أطراف جرحه، ماذا تقول الريح والليل والأيام لفم كان يشدو أجمل الكلمات وأعذبها، وليدٍ سطرت وما زالت تسّطر بوح الروح على ثنايا الوجوه وعيون الحاملين حلم غربتهم، وناي شدوهم العاري؟

مرّة قالت:

"ولك ما يشتهي الجسد

فتعال قبل رحيل النهار

أو في ليلةٍ ينعس فيها القمر

فغابتي ما زالت تحتفظ

بمراع خضراء...

السّيارة التي أقلتني هي أيضاً منهمكة تمسح دموع الشتاء عن زجاجها، مازلتُ أشعر بارتخاء في كافة أطراف جسدي، ولساني قد ثقل. أصبح على فمي ولساني الذي نطق أجمل الكلمات ونظم أروعها، أصبح عليه أن يرتب مخارج الحروف كطفلٍ يحاول الحبو، ألم أكن أنا الذي قلت ذات يوم:

سأترك لك الحب

والعرش

والمملكة

وإليك استقالتي

وقولها:

أجمل اللحظات

حين أحببتك

وأمرها حين قررت نسيانك.

استغرق وصولي إلى مكتب الصديق الراحل أبو زياد أكثر من ساعة بوضعي الذي أنا فيه .هي الأقدار تسوقني إلى حتفي، يا جبل أشم تخاصر مع سهله بحزن كشال من ليل غربتي، أنا الشاعرة التي اعتلت أجمل المنابر وأطربت الحضور والنخبة بشدوها الجميل، أنا اليوم يسير ظلي كحزني، ويسير حزني كما أنا روح وجسد، منذ صعودي الحافلة وهي تسيرة معي، لم أشعر بها أبداً، ولم تنبهني هي كذلك، تجاوزنا الجسر الأول، ثم سارت الحافلة بنا وعبرت النفق القريب وأنا ووعدي المشؤوم نسير سوّياً أو نركب سوّياً، ما هي إلا لحظات في الموقف، حاولت النهوض، لكنني ما استطعت، وكأنني ألتصق بالكرسي الذي أنا فيه...

لا أحب العودة إلى ذاكرة من تلك،، لكنها الأيام تسوقني للحديث والبوح للأحبة لأنّ ذكر المعاناة والمرض، أشدّ إيلاماً على الروح من المرض بحدّ ذاته. هل ألتقي ذات يوم بتلك الوجوه التي كانت معي في تلك الرحلة وساعدوني، ربما أحفظ وجه السائق وذلك الفتى، ربما تجمعني بهم الأيام كي أقدم الشكر لهم على ما فعلوه، وما قدّموه، فالعرفان بالجميل وفاء ووعد لأولئك الأشخاص ولكل الذين ما يزالون يحتفظون بذاكرة جميلة لأيام سعيدة.. لابدّ من الذهاب إلى المشفى تلك كانت نصائح الأحبة، فتوجهنا إلى المشفى، تلك كانت رغبة الراحل "أبو زياد".

عند فحص الأطباء أدركت أنها فعلاً كانت تسير معي وتركب معي في نفس المقعد... بعدها أدركت أنها الجلطة التي لا مفرّ منها، أصابتني وشلّت نصفي، لن أمضي طويلاً في الحديث عن رحلة العذاب، فقدر أشجار الياسمين أن تذبل أوراقها وتجف لكنها لا تموت... وها أنا ذا بينكم أكتب الشعر وأتواصل في لقاء الأحبة وأصعد ظهر الجبل الأشم ومن هناك أرسل محبتي للسهل العظيم الذي تخاصر بحزنه معي، وإلى البحر عشرة عمر مع رفاق الأدب والكلمة الطيبة، ومن قمة الجبل الأشم يغادر الحزن عيوني لأنني مازلت بين كفي وطن تربيت فيه على الوفاء والمحبة لكل الناس وصدق الكلمة وشاعرية الشعر لا شاعرية المستشعرين والمستشعرات.

ها أنا مازلت في وطن يحتفظ بذاكرة وجبل وسهل وبحر، ينبذ الأحقاد وينفيها ويمدّ يد العون لكل من يخفق قلبه إليه، وبيدي التي ما زالت لا تنهض واليد التي تنهض والفم الذي ينطق داعية لهذا الوطن الذي نحن فيه أن يبقى سياجاً من الفلّ والياسمين تهب منه رائحة طيّبة لوطنٍ غالٍ وجميل يحتمي الجميع به ويلوذ تحت رايته.

نادر وزمان المعجزات

عبد الكريم السعدي

كتب السطر الأخير ثم توقفت يده عن الاستمرار في المتابعة والتحضير للمرافعة التي حان موعدها بعد غدٍ أمام القضاء وقد استغرقت منه وقتاً طويلاً قبل أن يتم إنجازها حين شعر بخدرٍ في مفاصل جسمه ويديه وتعب في رأسه الذي كثيراً ما شكا من صداع ألمّ به وعانى من وطأته أحياناً... ليتناول قرصاً مهدئاً أو جرعة ماء أو كوباً من شاي أو فنجاناً من القهوة عله يُسري عن نفسه إرهاق العمل ووجع الرأس وألم المفاصل والخدر الذي يعاوده مرة بعد أخرى.

دخلت زوجته سميرة التي تزوجها (منذ ثلاث سنوات) عليه وقد جاوزت الساعة العاشرة مساءً بكوب عصير في يدها مؤنسة وحدته مع مراجعه ومؤلفاته وأوراقه قائلة: "يكفي يا نادر يا أبا ليلى هذا المساء" ثم قدمت له كوبه.. فتناوله متراخياً شاكراً لها مودتها وظرفها وشدة إعجابها به فقد برز من رعيل المحامين بنشاطه وجرأته فبنى نفسه في فترة قياسية مكوناً عالماً جميلاً هو البيت والسيارة والأسرة المؤلفة من ثلاثة أشخاص نادر وسميرة وليلى التي لم تتجاوز العامين بعد..

ألقى برأسه على صدر زوجته بجانب النافذة وهو يفرك جبينه من شدة الصداع حتى قالت سميرة: يجب أن تزور الطبيب في أقرب وقت يا عزيزي: لا بأس وأنا أرى مثل هذا أيضاً.

في العيادة الطبية وقف الطبيب حائراً مندهشاً بعد أن عاين السيد نادر المحامي مستفسراً:

. منذ متى وأنت تعاني من صداع الرأس؟

. منذ سنة تقريباً.

. والخدر الذي ينتابك أيضاً منذ متى؟

نادر وزمان المعجزات..

. الحالة التي أعاني منها تنحصر كلها في نفس المدة.

. كم عمرك الآن يا أستاذ نادر؟

. أربعون عاماً.

. هذا يعني أنك تزوجت متأخراً؟

قال المحامي: الظروف يا دكتور دائماً تحكم في النهاية مصائر البشر وتحدد مساراتهم.

الطبيب: أرجو أن تجري التحاليل التالية مع تصوير الدماغ (المحور الطبقي) غداً فوراً.

تباطأ نادر عند خروجه مع زوجته سميرة من عيادة الطبيب وهو شارد في ذهول متسائلاً أمام زوجته.. وهل يحتاج كل صداع عند الإنسان إلى مثل هذه المراجعات ثم الدخول في دوامة التحاليل والتصوير الشعاعي الدماغي... و...؟

قالت سميرة: لا تجهد نفسك يا عزيزي فالأمر بسيط ولا يحتاج إلى كل هذا العناء، فاصبر وثق بالله وهو الشافي المعين.

. ونعم بالله يا سميرة.. أتذكرين.. أنا الذي أقول دائماً ﴿لا تقنطوا من رحمة الله﴾ ولكن التساؤل من سنة الحياة وشريعة التفكير وأسلوبنا المعتاد في كل حدثٍ يُلّم أو أمر يحصل.

. بارك الله فيك، ولهذا أُأكد أن الله الشافي المعين وما هي إلا سحابة صيف ستمر بهدوء بإذنه تعالى.

. أرجو ذلك يا غالية.

وصل الزوجان إلى بيت أهل الزوجة ليأخذا ابنتهما ليلى، لم يتمالك نادر نفسه حتى ألقى بجسده على أول أريكة قريبة منه متهالكاً ربما من شدة التفكير أو الإعياء أو من خوف مستقبلي يتوقعه خاصة وأن له تاريخاً طويلاً مع مثل الكثير من الأحداث التي عاناها وعايشها في مسيرة رحلة حياته المليئة بالعجائب والغرائب وربما هو في هذه الأحيان يوطد نفسه ويستعد ليستقبل بعضها.

وكيف لا وصغيرته ليلى الأثيرة لديه يحبها بجنون العاشق بعد مسافة من الزمان وشطحة من شطحات الأحداث التي أخرت زواجه إلى ما بعد الثلاثين.

إذاً كيف له أن يترك ليلى وهي مع أولى خطوات حياتها المتفتحة في برعم السعادة الغامرة. تمسك بثيابه وتشد أوراقه وتعبث بأقلامه وأدواته فأقلقه هذا الهاجس وأثار الكثير من التساؤلات الغريبة التي اجتاحت تفكيره دون استئذان في لحظة قلقٍ وحيرةٍ ووجومٍ وارتباكٍ.

فالإنسان إنسان مهما كان جباراً أو قديراً أو متماسكاً والظروف عندما تداهم الإنسان لا تترك له مساحةً من الوقت ليفكر ويستقصي ويقرر.

أجرى نادر التصوير المحوري الطبقي والكثير من التحاليل حتى وقف على حقيقة الأمر الذي لابد من الاعتراف بحدوثه وتنامي صيرورته في مخه الفذ وعقليته النابغة بعد رحلة دامت الأشهر والمراجعة والمعاينة الطبية وازدادت الشكوك وحصل المحظور إلى أن قال الطبيب المختص المعاين: لديك يا أستاذ نادر ألياف وورم ولابد من إجراء العلاج الجراحي والعملية اليوم قبل الغد.

قال نادر: أنا لها إن شاء الله والعمر محتوم والأجل واحد.

فبماذا تنصح حتى أتصرف يا دكتور؟

. ليس لك إلا الذهاب إلى لبنان لإجراء العملية في الجامعة الأميركية ومن ناحيتي سأجهز لك الأوراق فاستعد خلال يومين من الآن.

قفزت كلمات الطبيب إلى رأس نادر التي قالها: ليس لك إلا الذهاب إلى لبنان..." حارة تغلي كمرجل لينتفض مذعوراً قائلاً... لبنان؟ ولماذا لبنان؟ والجامعة الأميركية أيضاً يا سيدي؟

. لأن بها أجهزة متطورة ودقة في إجراء العمليات الحساسة والنادرة.

رد نادر بتفكه مصطنعٍ يفلسف مأساته بالنكتة الحاضرة، لم تعد نادرة يا دكتور.. أنا النادر فقط وهي ليست نادرة حيث أصبحت شائعة ومتفشية بين الناس بكل أنواعها وخطورتها.

ابتسم الطبيب ابتسامة مجاملةٍ ثم أردف قائلاً: خذ هذه الأوراق التي تحتاجها وهذا خطاب فيه تقرير كامل عن الحالة بوضوح تام وأرجو لك الشفاء وإجراءها بنجاح وتوفيق.

لم يعد بالمستطاع الإمهال أكثر فالعملية ضرورية وبيع السيارة أضر كذلك فقد استنفد نادر كل ما جمعه من عمل المحاماة والنجاح الباهر بسرعة قياسية وما يخشاه ليس إجراء العملية بل الخوف على مصير ابنته ليلى الصغيرة وزوجته اليافعة.

تناول الأوراق وودع الطبيب وأقفل عائداً إلى زوجته ليضع النقاط على الحروف ويتصرف فيما يجب أن يفعل وربما يحتاج إلى بيع بيته بعد السيارة التي لابد

من ذلك غداً.

قلق ثانية وهو يتذكر كلمات طبيبه وهو يقول له لبنان والجامعة الأميركية والعملية الحساسة ودقة في الإجراء والسلامة وما إلى ذلك.

نعم تذكر ما يشغله بعد سنوات مضت وهو حدث جللٌ تعرض له يوم كان هناك وهو صغير لذلك لا يجب الذهاب خارج الوطن ولكنه الأمر الواقع الذي يفرض نفسه في وقت عصيب لا يسمح بالتأخير والمجادلة والإحجام.

ما أشد هذه الأحداث... كيف له أن يعود إليها وذكرياته بها لا تسر الخاطر ولا تشجع على الأمل وقد عانى منها أشد المعاناة عندما توفي والده هناك واضطرت أمه للزواج من رجل آخر غير والده الأمر الذي اضطره إلى ترك الدراسة بعد الإعدادية ليلتحق بالعمل الفدائي في الثمانينات مؤدياً دوره البطولي في حركة النضال والدفاع عن حرية الأوطان فالأرض العربية كلها وطن وللجميع أياً كانوا وحيثما وجدوا... قطعت سميرة عليه شروده وهو يجلس على مكتبه عندما دخلت عليه قبل سفره بدقائق لتخبره بأنها مستعدة للسفر معه وقد أودعت ابنتها عند أهلها فهم الحضن الرؤوم للعناية بها.

. خرج نادر من غرفة العمليات في الجامعة الأمريكية بعد العناية المشددة إلى غرفته المعدة للاستقبال مع زوجته التي تقع في الطابق الثالث بالجناح الأخير غرفة رقم 9... وقد وقفت زوجته فوق رأسه تنتظر أن يصحو من تأثير مخدر العملية، داعية ربها متوترة حائرة تضع يديها تارة على فمها وأخرى ترفعهما إلى السماء طالبة من ربها نجاح المقصود والفوز بالسلامة والإياب.

فتح نادر عينيه بعد ثلاث ساعات من دخوله غرفته ليجد أمامه سميرة المخلصة تقف إلى جانبه في ظرفه العصيب مؤدية حق الوفاء ولزوم العشرة والمودة والارتباط الزوجي..

نظر إليها ورأسه الملفوف بالضماد وقد فُتِحَ دِمَاغُهُ وأُعيدت طاسة رأسه ثانية بعد التجريف وإجراء اللازم.

لم يرها بوضوح لكنه أدرك أنها الزوجة الوفية ومع ذلك لم يَجُلْ بخلده أن يفكر فيها ملياً فقد سيطر على تفكيره في هذه اللحظة بالذات قصة التحاقه بالعمل الفدائي الذي أخذ منه رحلة شبابه وعشر سنين من عمره ليعود إلى متابعة دراسته الثانوية ثم الجامعية ليثبت وجوده ويتخرج ويكافح ثم ليبني نفسه مكوناً أسرة ومكانة وموقعاً.

مرّ هذا الشريط سريعاً أمام مخيلته الجريحة دون توقف وكانت المفارقة بين وضعه الآني وهو في غرفته بعد خروجه من العملية وبين خروجه من غرفة تبريد أدراج الموتى والشهداء إثر أحداث لبنان والهجوم الصهيوني عليها والحصار الذي دام أكثر من ثمانين يوماً.

كان نادر أحد الذين سقطوا مضرجين بدمائهم وجراحهم، في تلك الأثناء وقف فوق رأسه زملاؤه الكثر الذين تركوه لفترة ظناً منهم أنه ميت فنزف ونزف ولم يجد فيهم حق الوفاء كما هو في زوجته... بل جُلّ ما فعلوه حمله إلى المشفى وإيداعه أحد أدراج الموتى وبدأ جسمه بالتجمد ..بعدها عاده زميله محمود الذي كان متيقناً من أن نادراً مازال حياً بالرغم من محاولة إقناع الآخرين له بأنه قضى شهيداً.. واستأذن محمود لإلقاء النظرة الأخيرة عليه وبدأ يتحسس ويلمس رأسه ويده وأحس بقشعريرة تسري في جسمه وكأنه شعر بنبض الحياة في قلب رفيقه فهرع للإعلان عن ذلك.

عاد نادر للحياة ثانية بعد أن كان بين الأموات وفي عدادهم وها هو ينظر الآن إلى زوجته سميرة وقد اغرورقت عيناها بالدموع وهي تقول له الحمد لله على السلامة.

قال نادر: الشقي بقي ومن له عمر لا تضيمه شدة يا حسنائي، وأنا الميت الحي.

نصف اللوحة في كفي

عوض سعود عوض

نظرت أمي إلي وقالت: "غير معقول ما تقولينه، أنت تظلمينه!"

أصرت وقادتني إلى أقرب طبيبة نسائية، تمددت على السرير وأغمضت عيني. خرجت مرحة، تركتها تعود إلى البيت، أما أنا فقصدت معرضاً تشكيلياً بعينه، حدقت باللوحة التي في صدر المعرض، تغير لون وجهي، وارتجفت يداي، ركضت اتجاهها، حاول الفنان دفعي، حاول منعي من الوصول إليها، إلا أن الوقت لم يسعفه، صرخت في وجهه وقلت:أنا لا أسمح لك بعرض صورتي".

في البيت فردت ما بقي من اللوحة، فتبين أنه القسم العلوي منها، يا إلهي إنه وجهي الذي كاد أن ينطق! الملعون استطاع أن يجسدني بتقاطيعي الجذابة! إنه فنان ولكن يا خسارة...

أول مرة زرت معرضه، تفاجأ بقدومي، نسي الجمهور ووقف يتأملني، اقتربت منه وعرفته على نفسي، أحسست بفرحة، بيده تضغط على كفي، سار إلى جانبي يشرح عن لوحاته، وعندما قرت وداعه استبقاني؛ حتى انفض الناس. قادني من يدي، أوقف سيارة أجرة، نقلتنا مباشرة إلى مقهى يقع على البحر. تبرق عيناي وتومضان، يحاول رسم ابتسامتي، رسمي في عينيه، أتلوى ولا أهبه الفرصة المناسبة، أتشاغل بالبحر، بالأمواج التي تضرب جدران المقهى، بالرغوة البيضاء التي ترتفع مع المد، بضوء الشمس الذي يخبو شيئاً فشيئاً كلما هوت الكرة إلى الماء، مد يده، تناولت اللقمة خجلاً، ارتجف

جسدي. كان اللقاء مدهشاً، ظل حاضراً إلى جانبي وعلى مخدتي أشهر طويلة، وكان مقدمة للقاءات أخرى. صرنا نلتقي كلقاء الربيع بالطبيعة، كلقاء الليل بالأحبة، أعطر صدري وأمضي إليه. يتغلغل أريجي إلى داخله، يضم رائحتي، يقبض على ضحكتي. أبعدت رأسي ودفعته عني. يتحول بحري إلى موانئ وشطآن. القمر يدغدغني، صرت أهتم بلباسي الذي يبرز مفاتني. الصدر مكشوف حتى أعلى النهدين، الخصر يماثل الرقبة في رهافته ورقته، أما وركاي فممتلئتان. أفتح النوافذ، يتطاير شعري الذي ألمّه بأصابعي، النسمة تداعبني، أعيد إرسال الشعيرات النازلة على جبيني إلى الخلف، أتمايل أمام المرآة التي تنقل إعجابي بذاتي. أعرف أنني جميلة، وأنني أصير أبهى حين أرسم ما بدا لي على صفحتها. تناقشنا في الأيام المقبلة، وماذا علينا فعله.

حل موعد الزفاف ، الأرض ظلت بلا حراثة وبلا بذار، ظلت بوراً، تجمدت دمعات كالبلور على جفني، وقف يتأمل تمثالي المرمري، لم يتقدم خطوة، تأكدت من خسارة ليلتي، خسارة جسدي الذي يبرق، بعد أن خلصته من أعشابه، وجهي بدأ يصفر. طارت آلاف العصافير من عبي، جملة واحدة قالها، نعى فيها حبنا: "جسدك يصعب تذوقه دون مقبلات، ومقبلاته أن أرسمه لوحة أعلقها في غرفة نومنا".

عصرت نبيذ عيني على الوسادة وتركته يتعتق، ظننت أنه يمتدحني، لم أعرف أن الجفاف بدأ يدب في أغصاني التي نضت أوراقها وثمارها. فخجلت من تصرفي، من تصرفه، ولم أفهم ما يعنيه بالضبط. ارتديت ما يستر عورتي. في الصباح لم يتخضب الشروق بدمائي التي تسبح حارة في أوردتي.

شهر عسلي على الورق، يطالبني أن أجمع المناظر الرائعة في ابتسامتي، أنا أضخها في شراييني، ليبدو جسدي كما يريده طافحاً بالبشر. التزمت تعليماته حول جلستي، وكيف علي أن ألف وأدور، ليتمكن من التقاط التفاصيل التي أتميز بها، وكان هذا ما درجنا عليه طوال ستة أشهر. وقفت ذات مساء شامخة، قررت أن أقاوم الجفاف، أن أفعل شيئاً، أن أتمرد، أن لا أستجيب لأوامره.

جسدي لوحة؛ مسح الفن ألوانها، فمع ابتسامتي أحالني إلى أنثى لا تقول إلا نعم. أغفر أشياء لا يمكن للأنثى أن تغفرها، فبعد أن صارت اللوحة جاهزة. لم يعدله حاجة بجسدي. لفني الضباب والدخان، إذ عندما يفرغ الكأس بجوفه، يتخيلني على غير ما أنا فيه، تفيض الأودية، وأتبلل بالملوحة. ماذا أفعل حتى أتخلص من الغيوم، هذه التي لا علاقة لها بفصل أو بدرجة حرارة. يراني أرقص في ثمالة الكأس، يطالبني أن أوقف رقصي. لقد بات الرقص والضحك والغزل من الماضي. كيف لجسد مبلل أن يرقص؟ عفت جسدي البارد كالثلج. كيف يطالبني أن أستر عريي، وأنا عفت التعري، وإن شئته فلمن؟

صدري يلامس فضاءً من الغبش والرماد. نقاط استفهام تذرفها دموعي. الحقيقة مرة، لا أريد أن أصرح بها. أخافه، أخاف عليه، أخاف بقاءه في البيت، أخاف تأخره . حياتي مسلسل خوف. يستلب إنسانيتي ويحطم أعصابي، أعلن سخطي على اللون الأبيض الذي يتلذذ لمرآه. أتساءل هل نحتاج إلى طبيب؟ أدفن تساؤلاتي، لا أريد أن أفرط به، أأشاركه الشرب وأهيم في عالم الخراب؟ تناثرت شظايا

الكأس الممدودة، عمدت إلى لها. أول مرة أجبرني أن أتذوق العرق، لم استسغ طعمه، أحسست بثقل في رأسي، دارت الغرفة، وبدا الكون راقصاً. تقيأت وأقسمت ألا أعود لشربه. طالبته أن يعود لفنه، أن يعود لذاته، يهرب من الحوار والإجابة، وفي بعض المرات يقول: "الخمرة في دمي، وأنا لا أستغني عن قطرة منه" وغير مرة صرح أن الخمرة أهم مني.

ليلة البارحة تقدمت منه، بينما هو يتراجع إلى الخلف، حتى كاد يقع من الشرفة إلى الشارع. تصبب العرق البارد من جبينه، تلعثم في الكلام وخرس. كان بودي أن أتكيف مع جو الفن، قادرة على نسيان جسدي، إلا أنه قتل كل حب كنت أكنه. اغتال إنسانيتي وهو يرفع يده.

أخرج إلى الشرفة أراقب حركة الناس، أرقب البحر والطبيعة، أستعيد الأشهر التي قضيناها، أشرب المتة والقهوة، وأحياناً أدخن. عيون الشتاء دامعة كعيني. في كل ليلة يحضر المشروب، يرى مستقبله في اللوحة. عين على اللوحة وعين علي. بكل ما في من صبر اغتصب ابتسامتي، وأمثل دور المرأة السعيدة بتقدم زوجها، جسدي يتلوى ويهب لوحته نضارة، أسأله: هل تزوجتني لترسمني؟

الخريف يعريني وأنا أرى لمساته المدهشة تتحول إلى لوحة. في الصباح تبعثر الشمس الغمامات وتجبرها على التقهقر. أحاول أن أدفن الحزن، أن أنساه، جسدي يتمزق من الداخل، يتغابى زوجي، اغتال غباؤه ابتسامتي. العتمة تملأ فؤادي، وخوفاً من الحزن أسمح لفضاءات روحي أن تتحرر، أن تحلق، أذهب إلى الشاطئ، أتذكر طفولتي الرائعة، أفيض حيوية، أراجع حياتي، إذ عندما طالبني أن أتعرى أول مرة، ظننت أنه أمر عادي، وأنه يريد السهر كأي زوجين. نفذت رغبته. الكؤوس تطفئ توهجه وأنا أروح وأجيء، أرش العطر، فيظن أن جسدي فاض بمكوناته، إلا أن رائحة العرق تنتصر، أتجرأ وأطالبه بترك الخمرة يصرخ، يسب ويكسر، وعندما يهدأ يبكي بمرارة.

هل أنا ممرضة أم زوجة أم لوحة؟ وجدت نفسي لا أصلح لشيء، دموعي غارت، دمعة جفت، وأخرى ماتت وثالثة بقيت في الأعماق. سافر حبي مع السحب التي هطلت بعيداً. المرآة تسألني عن أنوثتي. أشيح بوجهي، وعندما أعيد النظر لا أقبض على جسدي، أسأل المرآة أين ذهبت بجسدي؟ جسدي سافر بعيداً عني يوم لم يستطع فعل شيء وأنا عروس. هل أستسلم لهذه الأفكار؟ أعيد النظر في المرآة، أين مساحات المرح التي ترتسم في حدقتي؟ أين الأعشاب والأشجار والعصافير؟ ماذا تفيدني الملابس التي تظهر تناسق جسدي؟ ماذا تفيدني المساحيق التي تحولني إلى آية في الجمال؟ وماذا يفيدني قدومه؟ ولم العطر والسرير صامت يبكي حالنا، يثرثر ويلعننا؟

البحر الذي كان شاهداً على حبنا، شهد غربتنا. الخيول الجامحة في عيني تخرجه من حدقتي، وتركله. لا شيء سوى البحر، أمواجه، وصفاؤه يلونهما. ذهبنا كل واحد في طريق. الآخرون يحسدونني، ويشيرون إلى النعمة التي أعيشها، يكفي أنني زوجة فنان كبير. أنا أحسد الأخريات اللاتي لا يعرفنه. تزيد آلامي بحضوره، صرنا غرباء، الشاطئ الذي امتلكناه هرب منا، أو هربنا منه، الورود التي قطفناها أدمت قلبي، ووردة روحي التي تفيض عطراً غير قادرة أن تعطر وحدتي. ظله ثقيل، قررت أن أختصر أحزاني، أن أنتفض. في هذه اللحظة الميتة أحسست بروحي تتهاوى. مساء صارت الألوان أكثر قتامة، في الأعلى قمر يبكي على الرغم من المزن الضاحكة التي تحيط به، تساءلت إن كنت قادرة على مواجهة ليلي؟! تناولت حبة دواء مهدئة وتمددت في فراشي. تصارعت الأحداث في رأسي، وأنا أحاول استعادة ما حدث معي منذ الصباح وحتى اللحظة.

في زمن القهر

أحمد جميل الحسن

يحاول جاهداً أن يلملم أفكاره المشتتة وتسرح مخيلته بتلك اللحظات التي كانت تجمعه بحبيبته "نسرين"، فهي تعني له الكثير، لم ينس أنها كانت تدثره برداء دافئ من الحنان عندما كانت تضيق به الدنيا ولا يجد سوى الكبت والسوداوية تطبق على كيانه المقهور، يحس بلمس أصابعها تزحف بخجل على خده، تمسد بكفها الطرية شعر لحيته الكثة المهملة منذ شهور، تسري في جسده رعشة تجتاز الألم والقهر وتستقر في قلبه المهموم، يشعر جراءها بسعادة غامرة تجتث حزنه للحظات.

يتأفف ضجراً فالحالة لم تعد تطاق منع تجوال وحصار دائم، ثمة شيء يكوي روحه ويحرق همسات الأمل، يغني للحزن ويرتديه الخوف، يتلهف للبوح بمكنونات صدره ولا يستطيع. توقف عمله ولم يعد قادراً على تأمين لقمته، أكل الغبار عدته وأصبحت منجرته وكراً للفئران تتجول فيها كما تشاء، قضمت الكثير من أطراف ألواح الخشب المعدة لتصنيع الأبواب والنوافذ. آخر مرة فتح بها المنجرة كانت عندما ألحت عليه جارتهم أن يصنع لها باباً بالدين بدلاً من باب بيتها الذي هشمته شظايا قنبلة أطلقتها قوات الاحتلال على الحي.

يرى الصغار يحملون الحجارة ويقذفون بها الجنود، يهز رأسه ويهمهم (ألا يوجد أهل لهم؟ أولى بهم أن يحملوا كتاباً أو أن يلعبوا بالدمى في منازلهم وألا يعرضوا حياتهم للخطر ويشغلوا بال أهلهم

عليهم، لقد وقع اتفاق "أوسلو" وانتهى الأمر وسيعم السلام)

يذهب إلى والده كل يوم بعد انصرافه من مدرسته التي تقع وسط حي "القريون" يساعده في دق مسمار في باب، أو يمسح بالفارة فردة شباك، ويطلي الخشب المعد للضغط بمادة الغراء، وحين رسب في المرحلة الإعدادية خرج من المدرسة على الرغم من إلحاح والده عليه بأن يتابع دراسته لكنه أبى وداوم على العمل في المنجرة وحين أتقن الصنعة جيداً وتسلم زمام العمل فيها قال له والده: (اسمع يا سعيد هذه المنجرة هي التي تسترنا، فمن العمل فيها نعيش أنا وأنت ووالدتك، فأخوك محمود منذ سافر إلى الخليج لم يبعث لنا قرشاً واحداً، وأخواتك الله ستر عليهن وتزوجن، لقد كونتها بدم قلبي فحافظ عليها يا بني، ما بدي مشاكل غداً حين ترى الشباب يحملون الحجارة ويقذفون بها الجنود تدب بك النخوة وتذهب معهم، هذا حكي فاضي العين لا تقاوم المخرز، اهتم بعملك فقط)

يقضي في البيت الساعات الطوال دون عمل، جلب معه إلى البيت المنشار اليدوي الصغير وعدداً من أزاميل بمقاسات مختلفة كي يشغل نفسه في صنع تحف صغيرة من الخشب؛ كان والده يصنعها ويبيعها للسياح الذين يأتون إلى الحي القديم في مدينة نابلس في زمن كانت فيه المدينة هادئة، لكن الوضع اليوم مختلف تماماً، فلا سياحة مزدهرة ولا سياح يأتون.

تسرق نسرين خطيبته بضع دقائق من حي "القيسارية" وتأتي إلى منزله في حارة "الحبلة"، يتحادثان في أمورهما، تنكفئ غاضبة في أغلب زياراتها عندما يعلمها سعيد أن الوقت الآن غير مناسب لإتمام زفافهما: "أنت تعلمين أنني أتوق إلى اليوم الذي نكون فيه تحت سقف واحد، وتعلمين أيضاً مدى حبي لك ولكن ألا ترين معي أن الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ هل تريديننا أن نتزوج على صوت قذائف الدبابات التي تقصف المدن والقرى والمخيمات أو على هدير الجرافات التي تهدم البيوت وتقتلع الأشجار؟ كان بودي يا حبيبتي أن أحملك على جناح الشوق وأطير بك إلى مكان لا يكون فيه إلا أنا وأنت، نقطف من الحب شهده ومن اللقاء حرارته، ألتجئ إلى حضنك، إلى عينيك، إلى يديك وهما تداعبان شعري، بودي أن أقتحم حدود مملكتك وأبني فيها مدارس حب وأطفال، أتوق لضمك ولكن"

- لو كل الشباب تريثوا ولم يتزوجوا بسبب الانتفاضة لما رأيت طفلاً يحبو، لكن أنت دائماً هكذا متردد ولا تحسم أمرك. تعب الطريق من قدمي وأنا آتية غادية من أجلك، ضجر الليل من سهري وطول انتظاري، وأنت كأنه يروقك احتراق دمي ووحدة روحي.

خطبها له والده عندما رآها تمر كل يوم من أيام المنجرة لا ترفع رأسها عن الأرض مثل أغلب البنات اللواتي في مثل سنها، بل كانت على حد قول أبي سعيد "محتشمة ومحترمة ومتربية جداً وسعيد الحظ الذي تكون في بيته". وكباقي البنات التي تخطب وتتوق إلى ارتداء البدلة البيضاء يوم زفافها أحبت نسرين سعيداً خطيبها الذي سهرت الليالي تحلم بأن يحملها بين يديه بطرحتها الكبيرة والطويلة ويدور بها الغرفة يوم زفافها تماماً كما كانت تشاهد في المسلسلات التلفازية.

في ذلك اليوم الذي قرر فيه أن يذهب إلى "القيسارية" حيث بيت خطيبته وبناء على وعده لها بأن

يأتي إلى بيتهم ويعلم والدها، أنه قرر الزواج رغم صعوبة وحراجة الموقف، فاجأته دورية من الجنود توقفت سيارتهم بمحاذاته ونزل منها ثلاثة جنود أمروه فور نزولهم بالانبطاح أرضاً ووضع يديه خلف رأسه، داس أحدهم على رقبته وتمتم: "غويم عربي كلب" بينما كان الآخر ينبش جيوبه وعندما لم يجد فيها سوى عشرة قروش صفعه بقوة: "إرهابي قذر" لم ينبس سعيد ببنت شفة بل بقي مستكيناً مستسلماً لهم دون أن يبدي حراكاً، همس الثلاثة بالعبرية فيما بينهم ثم ركله أحدهم وبصق عليه وصعدوا إلى السيارة ومضوا. نهض ونفض الغبار عن ملابسه، مسح البصقة عن وجهه وعيونه تبرق غضباً مكبوتاً يوحي بعجز اختياري قاد صاحبه إلى الذل الذي اصبح مألوفاً لدى البعض ممن اقنعوا أنفسهم بأن"العين لا تقاوم المخرز".

ذهول ينشره الموقف فوق صفحة وجهه الأغبر، وفي عينيه يرسم تاريخاً جديداً كان قبل فترة وجيزة مغيباً إلى حد الخنوع، يخترق الحزن ضلوعه ويبدأ رحلة القهر المتمرد.

سار في الزقاق المعتم على عجل، التفت يميناً ويساراً ثم صوب نظره إلى الطريق الذي ذهبت فيه سيارة الدورية. عاد إلى بيته يجر ذيول الانكسار والخيبة، وقد أدمى قلبه استسلامه للدورية وإهانتهم الكبيرة له دون أن يرتكب ذنباً ضدهم، أتعبه القهر بصمت وتاه على أرصفة الحزن. دخل إلى غرفته على غير عادته استلقى على السرير وسرح بما حدث معه اليوم: (رمي الحجارة على الجنود حكي فاضي، إنهم لا يؤذون الذي لا يؤذيهم، نعم إنهم محتلون ومغتصبون لكنهم بشر ويحبون الحياة كما نحبها يا بني، يجب أن نعيش بما نحن فيه حتى يفرجها الله علينا).. كانت كلمات والده تنخر في أذنه وصار يعيش في دوّامة، مشتتاً في فضاء عمره ويغوص في الندم، فهو لم يؤذهم ورغم ذلك أهانوه وكادوا يقتلونه وحاولوا أيضاً سلبه نقوده لو كان في جيبه نقود، هم مسالمون ولا يؤذون من لا يؤذيهم، وفعلوا ما فعلوه معه، كيف؟! تناهبته الحيرة وأثقل السؤال رأسه.

كانت هذه المرة الأولى التي يتعرض فيها سعيد لمثل هذا الموقف، فقد كان عندما تشتد المواجهات بين المقاومين الفلسطينيين والجنود الصهاينة، يقفل المنجرة وينسل على عجل إلى البيت دون أن يلتفت خلفه. في مرات عديدة كان يحاول منع الفتيان من قذف الجنود بالحجارة صارخاً بهم: "هذا لا يفيد اذهبوا إلى بيوتكم وادرسوا"..

قضى بقية النهار يفكر، تدور برأسه أمور كثيرة، ولعل ما أخذ حيزاً كبيراً من تفكيره هو تلك الجرأة التي يواجه بها الأطفال مثل أولائك الجنود بقسوتهم وبطشهم، أيقن أنه كان يغط في سبات عميق، وأن الخنوع عشعش في نقي عظامه، وأنه يحتاج إلى معجزة كي يتخلص من شيء اسمه الخوف.. يهذر بما يشبه الهمس: "سامحك الله يا والدي أنت الذي أقنعتني أن مقاومة هؤلاء ضرب من المحال، وأدخلت اليأس والخضوع والتسليم بالأمر الواقع إلى نفسي، إيه كم كنت غبياً حين صدقتك وكذبت عيني التي كانت ترى كل ما يفعله هؤلاء الذين يحبون الحياة!!؟" يرتجف حين تقوده مخيلته بأنه يحمل رشاشاً ويطلق النار على قوة هاجمت الحي الذي يسكنه... يكاد يلتصق بالجدار من شدة فزعه حين يتصورهم يطوقونه ويصوبون رشاشاتهم إلى جسده.

تقفز فجأة نسرين إلى ذاكرته، يطرد شوقه إليها خوفه ويداعب الحنين فؤاده ويستل طيفها الارتجاف من أطرافه ويهدئ من روعه. يوقظه من سرحانه قرع على الباب، يتناهى إلى سمعه صوت أمه: "أهلاً حبيبتي نسرين" يلملم الرجل كيانه ويتساءل: (ما الذي أتى بها هذه الساعة؟)

ـ أين سعيد؟ سألت نسرين والدته بحدة وغضب.

وقف أمامها حدق بعينيها، تهجى القهر المتورم فيها، سمع هديراً من العتب يزحف على ثغرها، وهاله ذبول الورود على خديها، وتلك الرجفة المتراقصة على شفتيها.

شعر وقتها بضعفه وخذلانه أمامها وأنه ناقص الرجولة ولا يستحق أن يكون زوجها في زمن القهر هذا، فلن يستطيع حمايتها إن بقي يحلم بوهم الأمان وأن أولاده الذين ستنجبهم سيشبون على الخنوع والخضوع، لا يدري كيف نطق متلعثماً:

ـ "أهلاً نسرين". قالها ببرود، وأشاح وجهه هرباً من سطوة حبها.

ـ أين أنت؟ لماذا لم تأت؟

كالأبله وقف صامتاً مضرجاً بالحيرة، يهرب من حرارة اللقاء، ويداري شغف العشق، يشتعل الحنين في جوانحه فيخمده مشهد الجنود حين داسوا لهفة قلبه إليها وتوقه إلى ضمها، ارتداه التشظي وحاول جاهداً جمع ما تبقى من بحة صوته المهدور في صرخات الخوف:

ـ نسرين يجب أن ننهي ما بيننا، أنا لست لك وستجدين من هو جدير بك، انسيني يا نسرين.

خلع خاتم الخطبة وسط ذهولها ووضعه في كفها، استدار وعاد إلى غرفته.

وقبل أن تنكفئ مكسورة ضائعة وتحاول أن تلملم شتاتها وتتعرى من ذهولها همست والقهر والخيبة يخطفان بريق عينيها: "بعد أن أضرمت قلبي بنيران الفرح، وقدت خطواتي إلى الأمل، بعد أن رشُشت وسائدي بالعطر والحناء، الآن تريد أن تلبسني ثوباً من نيران الشوق، وقلادة من حر الدموع، هكذا ينتهي كل شيء، تمضي كطيف ويموت كل ما بيننا"

تعالى صوت الرصاص في المدينة بغزارة، وكان يتخلله أصوات مدوية تصم الآذان من قذائف الدبابات وصواريخ الطائرات، والمقاومون يتقافزون من موقع قصفته الطائرات أو الدبابات إلى موقع آخر في الأزقة الضيقة المعتمة يكون أكثر أماناً لهم، يحاولون أن يوقفوا زحف المشاة بأسلحتهم الخفيفة المتواضعة، اخترقت قذيفة جدار المنزل الذي بجوار بيت سعيد ودمرته بعد أن قتلت كل من فيه.

عندما كان سعيد يحمل "براءة" ابنة الثلاثة أعوام مضرجة بدمائها وصرخة هلع وخوف ارتسمت على ثغرها، أحس بأن الدم في عروقه يلهب كيانه وأن شرايينه ستتفجر غيظاً وقهراً، قتلوا "براءة" التي كانت تقف على باب بيتها تسترق لحظة من الطفولة المحاصرة لتلعب، وعندما تراه يتهلل وجهها بالفرحة وتناديه: (عمو سعيد بدي حصان خشب)، كان نقوط أمه لأمها عندما أنجبتها سريراً من

خشب الزان صنعه خصيصاً لها. صرخ بصوت مجلجل: "تباً لك يا سعيد، كيف كنت مغيباً طيلة هذا الوقت، تباً لك يا أبي كيف كنت تحاول إقناعي بأن هؤلاء القتلة يحبون الحياة". ناول رجل الإسعاف الصغيرة، وعدا سريعاً تحت وابل من الرصاص والقذائف نحو الأزقة الضيقة المعتمة.

***

قلب لحب يتيم

عبد اللطيف المقداد

أبو يونس عاشق تفرَّد في عشقه، حتى صار يُضرب به المثل، بالرغم من أنه ليس عاشقاً عذرياً، فقد تفوَّق على أشهر العاشقين الذين عرفهم تاريخ العشق، وهم شعراء الحب العذري. تفوَّق على توبة الخفاجي الذي مات من حب ليلى الأخيلية، وقيس ليلى وكثيِّر عزة وجميل بثينة. هؤلاء ماتوا بدون أن يسعدوا بقبلة ممن أحبوا تخفف من نار الجوى في القلوب المتيمة. على عكسهم كان العاشق أبو يونس، الذي بدأ مشوار عشقه بعد الزواج. أحب أم يونس حباً اكتسح كيانه واحتلّ كل جوارحه أكثر من أربعين عاماً عاشها في كنفها، لم يطق خلالها غيابها عن البيت يوماً واحداً. وإذا ما حصل ذلك كان يبقى دائم الحوصان، لا يهدأ حتى تعود. كان يشعر أن كل دقيقة مرّت كأنها شهر. لا يعرف خلال ذلك اليوم طعماً للأكل والشرب والنوم. عندما تعود تغمره البهجة وترحل الغمَّة ويكاد يرقص فرحاً، كأنها عروس دخلت بيته للتوّ.

لم يكتشف الناس هذا العشق إلا عندما توفاها الله وشاهدوا حال أبو يونس، وكيف عزف عن الدنيا وما فيها. قاطع لقاءات الشلّة التي كانت تلتقي كل مساء عند أحد أعضائها بالتناوب. قاطع أعز الأصدقاء، وكرَّس تفكيره وعواطفه وخياله لأم يونس وللأربعين سنة، التي قضاها معها بحنان ووئام وصفاء. إذا أحرج يوماً وحضر إحدى اللقاءات المسائية أو حضر مجلساً للرجال في مناسبة ما، كان صمته حاضراً أبداً، لا يتكلم إلا إذا سُئل. والجواب دائماً، كلمة ورد غطاها.

أبو يونس فقد أم يونس. والشلّة فقدت حديثه الصريح الخالي من المجاملة أكثر الأحيان، فقدت روح النكتة الجميلة التي كانت تزيّن كلماته، حاملة أحياناً مسحة من السخرية المحببة.

حياة أبو يونس التي انقلبت رأساً على عقب، أثارت استغراب الجميع. وأكثر ما أثار استغرابهم هو تأثره غير المسبوق بوفاة أم يونس. على عكس أكثر الذين فقدوا زوجاتهم، حزنوا لفترات لا تتعدى بضعة أسابيع. ثم هبُّوا خفافاً للبحث عن عروس. منهم من كان حزنه ظاهرياً، لكن في داخله فرحة عارمة. لدرجة أن أحدهم كان يبحث سراً عن عروس أثناء مرض زوجته. ولما رحلت رفيقة دربه، تزوَّج مسجلاً رقماً قياسياً في اختصار فترة الحداد، حينذاك اكتشف الناس لماذا كان يصبغ لحيته وشاربيه رغم اشتداد مرض زوجته.

أما أبو يونس، يا ويل الذي يفتح له سيرة الزواج. أعز الناس عليه لقوا نصيبهم من الرد الجارح. صحيح أن جسد أم يونس طواه الثرى، لكن حبها ما زال يحتل قلبه. صمته، شروده الدائم، يقظته حتى وقت متأخر من الليل، قلّة طعامه، كل هذه الأمور المستمرة منذ عدة سنوات تعبر عن حقيقة واضحة أن عشقه خالد وأن قلبه لا يصلح ولا يتسع إلا لحب واحدة لا ثانية لها، مثل الأشياء وحيدة الاستعمال. هنا تبدو روعة قصيدة عشق الزوجة، التي نظمها أبو يونس وتفوَّق بها على جميع شعراء العشق، لأن أم يونس كانت زوجة وعشيقة.

الرجال استغربوا حزنه الذي لا يتزحزح وحبّه الذي لا يلين. منهم من قال: الحب لا يتعدى شهر العسل. وبعده تبدأ أشهر البصل. فلماذا كل هذه المبالغة؟.

أما النساء فقد حسدن أم يونس على هذا الحب الفريد، وأكبرن وفاء أبو يونس في الحياة وفي الممات. وأدنَّ تصرف أبو سمير المتسرع جداً، لاسيما وإن الماء الذي رشوُه على تراب قبر أم سمير لم يجف بعد.

أما الرجال فأكبروا، لغاية في نفس يعقوب، تصرُّف أبو سمير وأدانوا رفض أبو يونس.

ففي حين رحبّت النساء بتوصية أبي يونس ابنته ما دامت حية وقادرة، أن تخبز الخبز المنقوش في الخميس الأخير من كل شهر وتوزعه على محتاجين، صدقة عن روح المرحومة. انزعج الرجال من هذه العادة الجديدة المحرجة لهم، وأخذوا يراقبون وينتظرون. وكلّما مرَّ شهر يقول بعضهم لبعض: سوف ينسى الشهر القادم. وما إن يحلّ الخميس المنتظر، حتى يطالعهم أبو يونس بوجبة جديدة. حتى صاروا يتمنون لو أن الله أطال عمر أم يونس.

لهم الحق فيما يقولون، لأنهم لم يعرفوا هذا النوع من العشق، ولو جربوا لعذروا.

***

أم سليمان

محمود حسن

أم سليمان واحدة من النساء الجبليات اللواتي تربين بين الصخر والشوك ويباس التراب، البعض يقول: أوفت المئة سنة، وآخرون، يقولون: أكثر، زوجها، ذهب إلى /السفر برلك/ ولم يعد، ترك في حضنها خمسة أولاد كانت تسوقهم من الصباح الباكر، مع البقرات والعنزات إلى الأرض، جمعت بين صلابة الصخرة وحنان الأم. ولمّا نبت للأولاد أجنحة، وبنوا أعشاشهم، بقيت في عشها القديم، العش الذي تعاونا في رصف أحجاره حجراً حجراً. الحاكورة، أمام البيت، بين السنابل الطفلة، يداها تتسللاّن، تقتلعان الأعشاب برفق، وتحملانها إلى مائدة البقرة. خلف البيت يرقد التنور، على حافتيه الأرغفة تنسكب بيضاء. التوتة الكبيرة بجانب البيت، الأغصان بين يديها تنحني بأصابعها تقطف الخضرة، وتحملها إلى مائدة الغنمات، عند مدخل البيت، في سريرها، تغفو الجرة، سرير من البلان الرطب، ريّانة تغفو. في فصل الصيف، تلكما يداها، تحملان خرطوم الماء، تفتحان للخضرة جسد التراب، تقفل صنبور الماء، وتعود إلى البيت، يداها ممتلئتان، بالأعشاب. بباقات ورق التوت، بالخبز، وبالسنابل، بمحبة في وسع الأفق، بأمومة في عمق الضوء، بالصلاة، بالشكر، بعطاء في رحابة بحر... لكن اليدين اللتين كانتا تأكلان موت الأرض، ترتخيان ولم تعودا قادرتين، في ضحوة الشمس، تأوي إلى

مظلتها الخضراء، السنديانة أمام البيت، ومن حولها الكبار والصغار، ينصتون، ومن ذاكرة بشفافية الضوء، تفتح صندوق الحكايات.

- 1 -

- الملك العادل -

زمان.. زمان.. اشتهر العرب بتربية الخيول الأصيلة واشتهر تجارها في كل أنحاء الدنيا، وذات يوم، ذهب اثنان من التجار، يسوقون عدداً من الخيول إلى بلاد الفرس. وكان يحكم تلك البلاد، الملك العادل /كسرى آنوشروان/ وهناك باعو الخيول إلى رجل من حاشية الملك، ولمّا تخلّف الرجل عن الموعد المحدّد للدفع، ذهبا إلى كسرى وشكوه. فأمر الملك وزيره /بزرجمهر/ بأن يدفع لهم كامل الثمن، ثم طلب الملك من التاجرين، أن يحددا الباب الذي سيخرجان منه من أبواب المدينة، فحددا له الباب، وعند خروجهما من ذاك الباب، وَجَدا الرجل الذي اشترى منهما الخيول مشنوقاً فوق الباب.

قال شاب.. لماذا - يا جدّتي - تحكي لنا الحكايات من الزمن القديم ألا توجد حكايات من هذا الزمن..؟

- يا أبنائي، حكايات هذا الزمن كثيرة، وسأحكي بعضاً منها، لكن بشرط أن لا يكون صمود الأقرع موجوداً

- شاب آخر، وما علاقة هذا السافل..؟

- أم سليمان: لأنه كما قلتَ.

- 2 -

- الخضري -

- زمان.. يا أبنائي - كانت هذه القرية - قبل أن يهاجر العديد من أبنائها - مضرب الأمثال في خيراتها، تجود فيها كل أنواع الحبوب، وأنواع الفاكهة، وكان تجار اللحوم، يأتون إليها من كل أنحاء البلاد، لشراء عجولها وتيوسها، وخرفانها، وكان الناس فيها يعيشون على الحمد والشكر، ولأن الرجال والنساء يكونون في أعمالهم خارج البيوت، أثناء النهار. فأحياناً تنفلت دابة وتضرُّ بالمزروعات، ولهذه الغاية، عينت القرية شاباً من فقرائها /خضري/(1) لحماية المزروعات، فإذا انفلتت دابة إلى حقل حنطة، فكان الخضري يقدّر ما أتلفته هذه الدابة من الحقل، فيدفعه صاحب الدابة لصاحب الحقل المتلوف، وكل شيء يتم بالحب والرضى. ومن مهامه أيضاً منع السرقات إذا حصلت، ومعرفة السارق، وإعادة المسروقات إلى أصحابها، أو تغريم السارق بثمن المسروقات. وظلّت هذه المهنة شريفة، والخضري يعمل بتقوى الله، حتى صار ابن الخضري، خضري، وابن ابن الخضري، خضري /ضاعت الطاسة/(2)

أم سليمان ..

من يوم جاء /برهوم الأعرج/ فتن القرية، حتى صار الأخ عدواً لأخيه، كان يسرق، ويتهم الأبرياء، وكان عبّود المختار ـ ألف لعنة تنزل على قبرو ـ يدافع عنه ويحميه، ولمّا وصلت الأخبار، إلى رئيس المخفر، وجاء يحقق بإحدى السرقات، برطله المختار، فصار الشريك الثالث، أول خطوة قام بها /برهوم الأعرج/ صار يختلق حكايات لا أخلاقية عن البنات والنساء، ممّا أدّى إلى منعٍ أية بنت أو امرأة من الخروج بعد المغرب من البيت، وحتى الشباب، صاروا يتحاشون الخروج ليلاً، منعاً للقيل والقال. وبذلك خلت الساحة، أمام برهوم الأعرج، فكان يعين مكان السرقة، ثم يرسل أولاده ليلاً، ويراقبهم حتى الانتهاء والعودة، ثم يطلق من بارودته طلقة أو طلقتين في الهواء، ويصرخ بأعلى صوته حرامي ـ حرامي، ويهرلون الكبار والصغار، إلى مكان السرقة. وتبدأ التساؤلات عن السارق، لكن /برهوم/ يفك اللغط بأن ينفرد بصاحب الكرم المسروق، ويهمس بإذنه ذاكراً له اسم أحد الفقراء، تخرج المناجل والرفوش من مخابئها، ويتعالى في الظلام عويل النساء، وصراخ الأطفال، فيتدخل المختار وشيخ القرية، ثم تنتهي المعركة بقراءة الفاتحة على ذبيحة، وتنتشر رائحة العرق، وأبخرة الشواء، وتصمت أم سليمان مرسلة بصرها، نحو الخضرة التي تتسلّق وجه الجبل.

ـ وبعدين.. يا ستي...؟

وبعدين، مات عبود المختار، وجاء علّوش المختار، ومات برهوم الأعرج، وجاء صمّود الأقرع.

***

---

(1) تختلف هذه التسمية في ريفنا الساحلي، في بعض قرى الشمال يسمونه /القولجي/ وفي بعضها الآخر يسمونه /الشوباصي/ أمّا في محافظة طرطوس، يسمونه /الخضري/ نسبة إلى الخضرة.

(2) ضاعت الطاسة/ مثل شعبي يقال عند ضياع الحق.

470

طائر الملح

بدر إبراهيم أحمد

أدعى أماني...

ينادونني قمر، ويلقبونني بالأميرة... لكنني ما كنت أميرة يوماً، ولا قمراً، ولا تمنيت أن أكون. ليس لي ماض سوى الحزن، وكل ما أتمناه، أن يكون لي مستقبل، خالٍ من الحزن على الأقل، وأن أزور البحر. هذا الواسع كحزني. لأفيض عليه من دموعي. لقبت نفسي لذلك بـ"طائر الملح" لأنني أكره الوداع. وكلهم يرحلون أو يسافرون. كطيور تنسى طريق أوبتها.

"لو لم تكن الحياة قاسية، لما أتينا إليها نبكي"... قول مبتذل، لكن مثلي، مثل كل أبناء جلدتي، صرخت لحظة ولادتي، دون إرادتي بلا شك، فقد كانت ولادتي صعبة لأنني ولدت من قدمي أولاً، أي نزلت واقفة، وأتمنى أن أموت. كالأشجار. واقفة!.

مآسٍ مبكرة

في الصف الثالث الابتدائي، كانت لي معلمة أحبها كثيراً... لجمالها، ولاسمها الذي يدل على الجمال في الصباح. كنت أناديها: ماما. وذات يوم كانت منزعجة فصرخت بنا "بلا صوت... هيا

اكتبوا وظيفة القراءة ولا أريد أن أسمع همسة واحدة...". انزعجتُ منها أو عليها... انفجر غضبي في قلم الرصاص فانكسرت رصاصته. أريد مبراة.. خفت أن أطلب واحدة، وخفت أكثر أن أصدر صوت بري القلم. بأظافري انتزعت الرصاص من قلب الخشب ورحت أكتب. بعد قليل كانت المعلمة تقف فوق رأسي و... تضحك.

رنّ الجرس وخرجنا إلى الفرصة. انزويت وحيدة تحت نافذة غرفة المدرسين فسمعت معلمتي تحكي لزملائها وزميلاتها عمّا فعلت. راحوا يضحكون كما لو أنهم يشاهدون "مدرسة المشاغبين". هكذا كوفئت لأنني أطعت الأوامر ونفذتها بدقة. بل هكذا كوفئت لأنني احترمت معلمتي.

دمع الخدود...

وفي آخر العام الدراسي، أخذت (جلائي) مكتفية بوسطين وضعيف. خارج الباحة لحقت بي زميلتي لاهثة: "إنهم يوزعون المرحات لكل الطلاب والآنسة تنتظرك لتعطيك مرحى". بغباء صدقتها. وأسرعت خلف غبائي. سقطت أرضاً. نهضت بلا اكتراث وتابعت. وقفت أمام المعلمة: أريد مرحى.. ضحكت... مرة أخرى ضحكت ثم ضحك الجميع. قابلت ضحكهم بالبكاء. وعندما رفعت يدي لأمسح دموعي عادت مبللة بالدم إذ كان خدي قد جُرح أثناء السقوط. هكذا كان بكائي دماً، ومن الخدود. وإلى الآن، لم يزل أثر ذلك الجرح في خدي، لا يمحى ولا يزول إلا عندما أبتسم أو أضحك. وأنا قلّما أفعل ذلك. ولكن الجرح الذي تركته تلك المعلمة في قلبي لا يمحوه أيٌّ فرح.

وفي نفس المرحلة:

حصلت معي حادثة... حادثة تدل على شراسة الرجال. كنت طيبة القلب، وكنت إلا قليلاً سأصبح ضحية. ذهبت إلى دكان الحارة، صاحبه شاب أخرس يعيش وأمه العجوز المريضة. فتح جابر. وهذا اسمه. باباً داخلياً يؤدي إلى المنزل وصار يؤدي حركات وإشارات مبهمة ثم أخرج لسانه ما يعني في لغته: الموت. هل أمه المريضة في مشكلة؟ وهل ستموت؟ وهل..؟ ما كدت أقترب من ذلك الباب حتى أحسست بيد هائلة تدفعني إلى الداخل. بتمويه بسيط، كما يفعل لاعبو كرة القدم بالخصم، هربت منه وقذفت نفسي خارج الدكان فقذفني بهمهمته وبصاقه.

في نفس المرحلة أيضاً:

وكنت قد بلغت مبلغ النساء ونهد صدري فارتديت الحجاب... ومثل النساء... أحببت. أحببت ابن خالتي. كان حباً طفولياً خالياً من كل شيء حتى من الحب نفسه. كان جميل المنظر، وكان اسمه يدل على البطولة، لكنني كنت أدعوه بيني وبين نفسي، يوسف، لجماله الشديد. وراح حبي يكبر يوماً إثر يوم. حينذاك انتهت المرحلة الابتدائية بنصيحة من معلمتي "ادرسي يا أماني... إن بقيت بهذا الـ... واستدركتْ: إن بقيت هكذا لن تستمري في التعليم..".

عرفتم بلا شك ما قصدته تلك المعلمة وبلعته دون ماء... "بهذا الغباء". المهم، بدأت المرحلة الإعدادية بالبقاء في صفي، أي، ولن أبلعها، رسبت. ما كنت غبية يوماً ولكنني افتقدت على الدوام من يشجعني ويهتم بي. فالمدرسة لا يهمها سوى التحصيل والواجبات، أما ظروف الطالب ومشاكله فله ولأهله. وما كان لأهلي أن يهتموا بي من بين دزينة أولاد كاملة، ومناصفة بين الجنسين، لأب....... مسافر.

وعدت الصف السابع بعزيمة: اليد أرفعها حتى السماء والصوت أقوى من الجميع. أريد أن أثبت وجودي. وفعلت... نجحت إلى الصف الثامن. هكذا بدأت ثقتي بنفسي تكبر... بالموازاة أيضاً، كان حبي لابن خالتي هو الآخر يكبر. التقيته يوماً فانفجر الحب الكامن الحارق ولكن على شكل كلمة باهتة وخجولة: مرحباً. فاجأني بردّه: أهلاً رابعة... وكان هذا اسم أختي.

غروب القمر...

في تلك السنة، وذات يوم مشمس هادئ، أحسست بالفراغ والملل، فأخذت حماماً دافئاً وجلست أسرح شعري على وقع تكات رتيبة لساعة جدارية. تك... تك... تك... تك....

وفجأة "بُم" صوت انفجار قوي يقطع تكات الساعة. صوت يجعل الحياة تتوقف ويعلن الخوف، القلق، الصمت،... والموت. صوت يجعل لون السماء أحمر والقلوب سوداء.

أخذت أمي الوشاح الأسود مذعورة إلى الخارج وانطلقتُ خلفها. نظرتُ إلى مصدر الصوت، إلى حيث كان الغبار يتصاعد في الهواء ليتحول إلى صراخ يملأ الأرض: (ابني!!!!) صراخ أم فقدت صغيرها أو كسبت وليداً للتو... صراخ أقوى من دقات بيغ بن وأقوى من "بُم".. صراخ بـ....."ماااااااااات".

من ذا الذي مات؟!

مات خالد، أخي، حبيبي، ذو السنوات العشر فقط. كان الناس قد اجتمعوا في المكان واعتقدت في البداية أنه مشهد من مشاهد التلفزيون. كانت أمي قد عرفته رغم المسافة ورغم الغبار. رأيتها تحتضنه، بل تحركه بين يديها كمنديل. كان دمه يملأ ثيابه والمكان.... دم أحمر بلون التفاح الذي كان يحبه كثيراً. وكان في ذلك الصباح يبكي على أمي لتشتري له التفاح الأحمر.

مات أخي.. ومات الفرح في بيتنا. مات الضحك الذي كان يثيره ذلك الأخ. رحل بضحكته. رحل بعينيه. رحل فأصبح قلباً، وما أصعب أن يفقد الإنسان قلبه؟! لقد كان المؤنس الوحيد لي في وحدتي القاتلة، مع أننا كنا نتشاجر كثيراً: لأنه كان يصدر صوتاً مزعجاً أثناء تناول الطعام ولأنه يدرس بصوت عال، كما كان يضحك بطريقة غريبة إخ... إخ... إخ...

غاب القمر، ويا ليته يعود ويمزق بضحكته تلك طبلة أذني. بعد شهر من غروب القمر، هلّ قمر آخر... هلّ قمر العيد. العيد الذي جاء ذلك العام حزيناً ليحاكي حزن الأب المفجوع الذي ظل يرطب

قلبه بحوقلات لا تنتهي.

وبعد العيد، عاد أبي إلى السفر. حمل معه حقيبة سفره وحزنه المقيم ثم ودعنا بالقبلات و"أرى وجوهكم بخير" وودعناه بالبكاء والدعوات.

عودة... كالرحيل

بعد ثلاثة أشهر تقريباً، لم يكن هاتف أبي للاطمئنان، بل ليخبرنا إنه قد فقدَ عمله و... سيعود. ما كان لقلب الزوجة أن يخطئ، وأحسَّ بطعنة أخرى قادمة. كان أبي مريضاً بل مصاباً بجلطة في ساقه.

وعاد أبي... عاد وفي شفتيه كلمة: آسف. عاد وفي قدميه كلمة: ليس بيدي. وكنت في الصف التاسع، وتوجت ذلك العام بالرسوب.

الخسوف:

كان الرسوب غيمة أخرى ترخي بظلها الكئيب على بيتنا. حاصرتني العيون، كل العيون، وجعلتني أنزوي في غرفتي معظم الوقت تحاصرني الأخيلة السوداء والهواجس الموحشة. إلى أن قررت ذات صباح أن أخرج من شرنقتي. وصادف أن زارتنا خالتي ذلك اليوم. قمت بإحضار القهوة، قهوة أهلاً وسهلاً كما يقال، لكن خالتي فاجأتنا:

- "قبل القهوة عندي سالفة".

- "تفضلي"" أجابتها أمي.

- "جايتك خطابة".

أمطار استوائية راحت تنهمر على صحراء جسدي الذي انفجرت ينابيعه دفعة واحدة. انتفض القلب (كعصفور بلّله المطر) فتناثر الرذاذ في كل الاتجاهات. أمواج من الدفء راحت تمسح شاطئ جسدي. قبل أن يعتريها جزر مفاجئ ما إن أكملت خالتي كلامها:

- "أريد أطلب يد ابنتك رابعة لابني باسل".

زلزال داخلي أدى إلى تيار من الخدر الراعش الذي راح يهدّ من ثبات أطراف جسدي. هزة ارتدادية واحدة كانت كافية ليختلط أسودِ القهوة الداكنِ بأحمر السجادة الباهت فتتداخل صور الحاضرين والأشياء من حولي ثم تتلاشى رويداً... رويداً... رويداً........

478

مكان موحش

حسن إبراهيم الناصر

استيقظ مرعوباً، حاول أن يحرّك أطرافه لم يستطع. وجد نفسه في مكان بارد موحش، لا يكاد يرى أمامه، توقف عن التفكير لبرهة، ثم تتالت عليه الأسئلة الحائرة: كيف وصل إلى هذا المكان؟ من أتى به؟ كان يحلم... ليته كان يحلم. ما هذا المكان الرطب... الذي وجد جسده مرمياً فيه؟ غرفة تنبعث منها رائحة رطوبة عفنة، وظلام يحيط به من كل جانب، بحث في جيوبه عن كبريت أو أي شعلة. لم يجد. مد يديه تلمّس الجدران الطينية، تلوثت يديه بالوحل. حاول أن يحدث نافذة صغيرة، أو ثقباً يفتحه كي يدخل بصيص ضوء. كان لابد من الضوء. بدت له الغرفة مغلقة عالية بجدرانها الأربع وأرضها الموحلة. ولا مجال لشعاع الشمس أو بصيص ضوء أن يدخل إليه. ساءل نفسه: هل الوقت نهار أم ليل؟ لم يجد جواباً يريح تفكيره، فجأة تخيّل نفسه ينفلت من المكان ويركض حافياً صدمته

الجدران الباردة. تقوقع في مكانه، أحس بدوار شديد وانتابته نوبة إقياء. قال: من الممكن أن أموت في هذا المكان الغريب. ولا أحد يراني ولا يعرف بوجودي، وربما أموت وتتفسخ جثتي ويأكلها الدود. غريباً ولدت. وغريباً أموت. لعنة الغربة ظلّت تطاردني منذ أول صرخة... إلى أن صرت هنا في هذا المكان المجهول. دخلت الغربة حياتنا وفتكت بها كما يفعل السوس في حبات القمح. آه الآن عرفت، من الواجب أن أصرخ بقوة، حتى يسمع أحد ما، صوتي ويأتي لإنقاذي. فكّر قليلاً... ولكن من أين سيدخل إلى هذه الغرفة المهجورة. من أوصلني إلى هذه الغرفة يريد أن يضمن صمتي... خرج صوت من اتجاه غير معروف، ولا مرئي: وما تملك أنت من معطيات حتى يتخلص من وجودك أحد ما، تابع الصوت أنت بهذا العالم لا شيء... كائن يتحرك، يتنفس ويأكل بنظام. رائحة الرطوبة العفنة انتشرت حتى أصبح يشعر كأنها تنبعث من جسده، حاول أن يحرك أصابعه، لم يستطع، أحسّ بقشعريرة تجتاحه وحالة من "الحكة" قد تلبسته، مدّ يده ليحك جلده لم يستطع. تساءل هل أنا مقيد اليدين والقدمين؟ هل أنا في معتقل، أم في زنزانة؟ أسئلة كثيرة خطرت على دماغه. ولكن حالة واحدة لم تخطر على باله. هل هو مدفون حياً... وهذا المكان الموحش ما هو إلا قبر ؟ وأن حياته انتهت تفاصيلها المملة هنا. يا إلهي: معقول أن أكون مدفوناً حياً! ومن يكون وراء هذا العمل. ظن بزوجته أولاً. أتاه ولماذا زوجتك؟ نسيت أنها عاشت معك أيام الفقر والجوع، وعانت من المرض طويلاً. وأنها قامت بوظيفتها الزوجية على أكمل وجه. كما أنها كانت مربية فاضلة لأولادك الذين هجروك بعد أن وجد كل واحد منهم عملاً بعيداً عنك وعنها. هل نسيت أنها لم تطلب يوماً شيئاً لمصلحتها الخاصة، الآن تريد أن تحملها مسؤولية موتك ودفنك حياً. لا أبداً ليس من المعقول... هي لا تستطيع صرف الراتب ولا تعرف الرقم السري للبطاقة التي بها وحدها تصرف المعاش. ثم هي متعلقة بك لدرجة كبيرة من بعدك، مع من تخلق المشاكل. فكر، هل هم أصدقاؤه؟ لا يمكن، كونه بعد أن ترك عمله، لم يرَ أحداً منهم. ولم يسمع حتى رنين هاتف من أحدهم. ولم يسأل عنه حتى أبناؤه. بهذا الزمن، كلٍ يبحث عن مصلحته. وهو لا يسبب أي عائق بطريق أحدهم. أخيرا أقنع نفسه أنه أصيب بإغماءة قوية أو صدمة. وعلى أثرها تمّ دفنه. وبعد أن غادر المشيّعون، فاق من الصدمة ووجد نفسه وحيداً يواجه الموت في هذا المكان الموحش. أراد أن يجمع قوته ويصرخ، خانه صوته... خانته قوته! أراد أن ينهض بقوة ليرفع عنه طبقة من الوحل سقطت على رأسه. كانت أصابع زوجته تعبث في أنحاء جسده البارد، هيا يا رجل، هل أنت نائم أم ميت ومع من تتقاتل؟ لقد أخفتني كنت تهذي بأسماء مبهمة، وتتحدث عن مكان موحش؟ نظر إلى وجهها وقد أصيب بالدهشة. نهضت وفتحت النافذة لتدخل أشعة الشمس. حرّك أطرافه، هز برأسه... مشى في أرض الغرفة، تلمس جسده، حدّق بالجدران المطلية بالبياض... أنا أتنفس، ودون أن يقول شيئاً، دخل الحمام، ترك جسده تحت الماء الساخن. سمعته يضحك، ثم راح يعلو صوته أكثر فأكثر. ضجّ البيت بقهقهاته وهو يردد: فرق كبير.. بين هذا المكان، وذلك المكان الموحش البارد. خافت عليه، خافت منه، أسرعت إلى النافذة وأغلقتها، خشيت أن يذهب بالجيران الظنون. نقرت بأصابعها على باب الحمام. ما بك؟ على الأقل أخفض صوتك قليلاً يا رجل. قال لها وهو مستمر

بالضحك: آه... لا شيء... لا شيء... الآن تأكدت أنه كان حلماً.

الوظيفة

صلاح دهني

زادت أوجاع الرأس التي أشكو منها، فنصحني زميل مسن في العمل بمراجعة طبيب العيون، عملت بنصيحته واختصاراً للنفقة راجعت أخصائياً في صنع النظارات. بعد الفحص المتأني، انتفخت أوداجه وأعلن أنه يستغرب أن أكون قد تمهلت هذه المدة كلها قبل أن أراجعه. فبصري متدهور إلى درجة شنيعة. سألني: ماذا تفعل في الحياة؟ عندما أجبته بأنني موظف في الحكومة مرهق بالأعمال الكتابية، وفي الوقت ذاته أتابع دراستي الجامعية، عادت أوداجه تنتفخ وهز رأسه عدة هزات تدل على التأسي لوضعي وفهم سوء حالي.

عدت إلى الدائرة في اليوم التالي أضع نظارات لامعة ومدخنة، كانت موضع تعليق جماعتي، وأحياناً هزئهم. ظل بصري يتموج وأنا أقلب المعاملات على مكتبي، ورأسي يدور يومين أو ثلاثة، ثم اعتدت النظر عبر الزجاج، وسارت الأمور على ما يرام. فما انقضت فترة قصيرة حتى حدث ما زاد من أعبائي الكتابية، وحمل نظري وأعصابي متاعب أخرى كثيرة.

***

رئيسي في الدائرة رجل فاضل جاوز الأربعين، عائلة وأولاد ومقام وكل ما يحصل عليه إنسان ذو مركز ثابت ومرموق.

وأنا لا أشكو منه قط. ما الذي يطلبه موظف عادي من رئيسه أكثر من المعاملة الطيبة. الشغل لا تسل عنه. يكلفنا ـ أنا وزملائي ـ بالواجبات التي تلقيها علينا طبيعة العمل.

وحتى عندما يكلفنا بأعمال إضافية تبهظ كاهلنا لبعض الوقت، وخارجة عن حدود عملنا

نتحملها راضين، لأنه يشاطرنا الجهد ضارباً المثل بنفسه، ويظل يسود فيما بيننا ـ حتى لو تبرمنا ـ شعور بالاحترام والمودة، بل وضرب من عرفان الجميل تجاه رئيسنا.

فجأة، أخذت الأمور تسوء، دخل دائرتنا موظف جديد أنيق، ذرب اللسان، متعال، سريع البديهة، بهلواني الحركة. شهر أو شهران وبدأ كل شيء يتغير. رأينا أنفسنا وقد انقلبنا فئتين، أو شيعتين: واحدة ما تنفك على ولائها للرئيس الطيب، وثانية تلوك عمله وسمعته، بمناسبة وبغير مناسبة، بالألفاظ النابية والتهم. فالرجل الذي كان أبداً موضع التقدير والاحترام، بات أنانياً، متحيزاً مخاتلاً، وفوق ذلك صاحب مشاكل.

شاكر، الموظف الجديد، ارتفعت أسهمه بسرعة تلفت النظر. أصبحت صلته مباشرة بالمدراء، يتجاوز رئيسنا في كل شيء، يتصرف كند، وأكثر من ند، مع الرجل الطيب الذي بنى سمعته ومركزه في خمسة عشرة سنة من العمل الدؤوب الصامت. أكثر من هذا: يدخل الإدارة ويخرج منها دون حسيب ولا رقيب، كأي شخص تربطه أوثق الصلات بذويي المقامات.

بدأت تدور الشائعات: الأستاذ شاكر سيحل في رئاسة الدائرة محل رئيسنا القديم... نعوذ بالله. كيف تطورت الأمور بهذه السرعة، كيف دارت الألسنة دورتها الشيطانية، وكيف أمكن هذا الذي يوشك أن يقع؟ لا أحد يدري. لكن تلك كانت واقعة الحال. بلاء عظيم يكاد يحل بالرجل، ونحن نقف مكتوفي الأيدي لا ندري ما نفعل، لا يسعنا أن نقدم على أي فعل "الموظف عبد مأجور، لعن الله الوظيفة" ـ هكذا كان يردد الجيل العتيق على أسماعنا عن حكمة متوارثة. معه حق...

الأستاذ شاكر هنا، الأستاذ شاكر هناك... ووقع القدر المحتوم. صدر الأمر الذي يستبعد رجلنا القديم ويضع الأستاذ شاكر على رأس دائرتنا.

يوم أو يومان ويجمعنا الرئيس الجديد، النظام، العمل، الدوام.... والعقوبات التي لن يتوانى عن اتخاذها في حق أي منا. حتى في حق نفسه!.. روح جديدة، دم جديد، انتهى عهد الخمول، دقت ساعة الإنتاج.. إنتاج ماذا؟ هذه السحبات نعرفها... أعمالنا أعمال روتينية.. كثيرة؟ كثيرة.. هذا صحيح. لكنها روتينية، وهناك أنظمة تنظمها: ورقيات إدارية، فلان انفك بإجازة، فلان عاد من إجازة، هل يستحق فلان الإجازة؟ نعم يستحق، كلا لا يستحق.

استمارة نملؤها للطبيب. أوراق ثبوتية ندققها. عقوبة نسجلها... بدل ثلاثة موظفين لهذا العمل. أول العهد بالتحاقي بالدائرة قبل ثلاث سنين، انتفخ العدد إلى سبعة..

(من الصحيح أيضاً أن عدد الموظفين والعاملين والموقتين والمتعاقدين قد ازداد كثيراً في الهيئة) ورئيسنا القديم يحلف أنه كان يقوم وحده بالعمل كله، ويؤكد أنه لم يطلب قط أية زيادة في الموظفين، بل كان أبداً يتحمل سخاء الإدارة على مضض.

علمنا فيما بعد أن هذه الاجتماعات التي سميت "اجتماعات توعية" جرى مثلها في الغالبية من الدوائر والمؤسسات الأخرى، بإشارة عالية، ضمن حملة كلامية، تشجيعية ـ تهديدية، لزيادة "الإنتاج" و"الفاعلية" و"مردودية العمل".

ورئيسنا - بالطبع - بحاسة الشم القوية التي يمتلكها، واتصالاته التي تفوق سنه، سبق الجميع في أداء هذه المهمة الرفيعة "ذات الأبعاد القومية" - كما يجب أن يردد - وكسب بياض الوجه عند الإدارة العليا.

ما الذي يهمني شخصياً من هذا كله؟ يهمني أن أعرف بعد هذا كله، أين أضع قدمي، وفخار يكسر بعضه بعضاً.. هل أقف في صف من يناطحون الصخر، أم في صف راكبي الموجة؟ قررت ألا أكسر ركبتي مع المعارضين، ولا أفقأ عيون الحسّاد في تقربي من الزعامة الجديدة... بل أقف على حد من التوازن يتيح لي أن أحقق هدفي الأسمى: أن أتابع دراستي الجامعية دون أن أتخلى عن وظيفة، وإن كنت لا أميل إليها - فإنها تساعدني في المرحلة الراهنة، على العيش.

مع مرور الأيام حمدت لنفسي هذا الموقف الحكيم. فأنا كموظف فتى بين دهاقنة عتق من حكاكي الورق، ظننت بادئ ذي بدء، أن الأمور لن تمر بمثل هذه السهولة. فجبهة الموالين للرئيس السابق جبهة قوية تستند إلى عناصر من قدامى الموظفين في الدولة لكل منهم لسان بسبعة فروع حتى لقد أخذتني الرأفة بالأستاذ شاكر في وقت من الأوقات لقسوة التشنيعات التي سيرت بحقه بين أروقة الدائرة.

ولكن - يا للشيطان... ما أن تسلم المنصب، وقعد على الكرسي، حتى اختلف كل شيء بين عشية وضحاها. بدأت الدهلزة، وجلسات المؤانسة، وابتسامات الرياء، وفي مرة، خطفت أذني نقداً مراً كان يوجهه للرئيس السابق أحد أشد الموالين له في حضرة الرئيس الجديد. مع مرور الأيام، تراخت المعارضة العلنية، وعلى أعتاب الأستاذ شاكر التقى الجميع، وبات القديم نسياً منسياً.

التعامل مع الأستاذ شاكر مع ذلك، كان عملية صعبة. ما أن ركز وضعه كرئيس، حتى بدأ يتخفف من أعباء الأعمال التي كان ينهض بها سلفه. استدعاني مع واحد من الزملاء الشباب إلى مكتبة في حركة تلفت النظر وتثير التساؤل.

وعندما أغلق الباب أعلن في لهجة احتفالية أننا شباب يفهم بعضنا على بعض، وأن نشاطنا وإخلاصنا ومقدرتنا تؤهلنا لما حزم أمره عليه: سيوكل إلينا، أنا وزميلي، مهام جديدة، تدل على مزيد من ثقة الإدارة بنا وتقدير الهيئة لنا.

رأينا أنفسنا في الأيام التالية - لا أقول بغير ما قدر من التباهي والاعتزاز في البداية - وقد نقل إلينا كل ما كان نظام العمل يحمله للرئيس، إضافة ثقيلة، ومنحة غير كريمة فوق عملنا (تهدد لي دراستي وشهادتي العالية، إضافة إلى إرهاق عيوني).

بات هو في واقع الحال، لا يتحمل حتى مشقة التدقيق، بل يمهر المعاملات بتوقيعه مطمئناً إلى ما سبق من توقيعاتنا، وعلى مسؤوليتنا. ويتفرغ في الكثير مما تبقى من وقته، ساعات طويلة كل يوم، لشرب الشاي ومطالعة الصحف واستقبال الأخوان، وطق الحنك مع الخلان، وتأمين الوساطات، والتعليق على أحداث السياسة.. حتى إذا جئته في أي وقت، وجدته مشغولاً، برما من كثرة العمل، شاكياً من أن غيره لا يعمل، قائماً، قاعداً، مهاتفاً، مهموماً، محموماً، تلفه وتحيط به هالة زرقاء من دخان السكائر.. إنسان رائع من بناة المجتمعات الجديدة، ينبض إيقاع العصر في عروقه....

زادت أعباؤنا وزاد تبرمنا، لكن على الساكت.. فقد علمتنا تجارب سابقة أن الأستاذ شاكر من

الدهاء بحيث أقام منا . خلف ستار الثقة المصطنعة النفعية . جواسيس علينا، ينقلون إليه ما يقع في عملهم ويسقط في سمعهم من كبير الكلام وصغيره، وحتى اليسير من مشكلات الدائرة والموظفين، فأية رائحة يجب ألا تفوح خارج إطار المجموعة، وأي إهمال أو خطأ يجب طمسه والتغطية عليه، فلا تمس سمعة الدائرة (وسمعة رئيسها) بسوء، أو تذكر بمذمة، بل في أكثر من مرة . بعد أن تمكن منا وأحسن قعدته على كاهلنا . أوقع عقوبات قاسية. بمن؟ بحقنا نحن، الموظفين النشيطين، القديرين، المثاليين، جناحيه اللذين يطير بهما، رافعي رايته وحاملي السلم بالعرض، العاملين ليل نهار.. عقوبات مفاجئة ورهيبة أذهلتنا، وقابلها الجميع أول الأمر (وبشيء من التشفي) بالاستغراب الشديد. ثم تبين في كل مرة، أن تلك العقوبات يوقعها بمرؤوسيه، ويعلنها، ويطلع عليها الإدارة العليا، وسيلته لتحميل غيره مسؤولية شؤون أهملها بنفسه أو أخطأ في معالجتها، وتنذر عواقبها أن تمس بشخصه في كثير أو قليل. كانت تلك حيلته العبقرية، وطريقته العتيقة المكشوفة، يلجأ إليها في الملمات لتبرير ذاته وتغطية ضعفه، وهشاشته عند المسؤولين الأعلى، العجيب الغريب أن تراها تنجح على الدوام وتنطلي على الكبار... وعلى الموظفين الصغار تدور الدوائر...

***

وجدت أن خير وسيلة للحفاظ على مورد رزقي أن أعمى وأطرش وأخرس، فأنا لا أنسى كم ذا لهثت حتى حصلت على البكالوريا: أبي موظف صغير من قبلي، عيشنا عيشة مستورة، وأهلي كلهم من حي متواضع وعريق في الفقر.

كان أبدا يفرحني أن يقال أن عائلتنا تنتمي إلى الطبقة المتوسطة، لكن يشقيني . أنا الشاب المتعلم المتفتح . أن أعرف تمام المعرفة أن طبقتنا في الحقيقة معدمة.

لا أنسى كذلك كم ذا لهثت، وكم ذا لعق أبي من أقدام، وقبل من أيد، حتى حصلت على وظيفة. غيري كثيرون من حملة الشهادات يزرعون الشوارع.. فرصة، وحصلت عليها، هل أضيعها الآن وأنا أرى سفالات رئيس الدائرة، وأعدد عليه مآخذه، وأسجل هفواته؟ لا. لا تقل الواجب! صوت الضمير؟ لا أعرف عم تتكلم يا سيد.. آخر ما أفكر فيه، وهو آخر من يفكر بي. المجتمع؟ هه.. تكفيني شؤوني وشجوني! في أول مقارعة معه، سوف أسقط مضرجاً بجوعي وعريي تسربلني عزلتي ووحدتي وضعفي، إذ ذاك لن ينفعني الضمير الحي ولا الشعور بالواجب ولا دموع المجتمع التي لا يملك غيرها لأمثالي.

عميت وطرشت وخرست، إذن، أفادني ذلك كل الفائدة. لكنه بمقدار ما أدناني من رئيسي وزاد من نفوذي . نظرياً . في الدائرة، أنهك جسمي وعذب نفسي. وإذا كنت مع تراخي الأيام تجاوزت عذاب الضمير لطول ما كبته فإن جسمي ظل يتدهور، وعيوني تزداد احتقاناً وإرهاقاً.

أخيراً جاءت الشهادة تكلل جهوداً طويلة شاقة بذلتها، وتنقذ ما يمكن إنقاذه. صحيح أنها استغرقت مني ضعف المدة الطبيعية تقريباً، لكنها نعمة كريم أني بلغتها بعد أن بدت لي في أوقات أبعد من الثريا. فأواسي نفسي قائلاً: أبناء البابا يسعهم انتزاع الشهادة بأربع سنين. أما أمثالي من عباد الله المكافحين فنعمة كريم إذا هم بلغوها في ثمانية...

ويا حزركم هل غير ذلك من مقامي عند الأستاذ شاكر ذاته، أو من وضعي في الدائرة؟ أبداً..

كان هو قد أراح اليتيه العريضتين تماماً فوق أكتافي وأكتاف زميلي التعيس وطوح ساقيه. كيف إذن يستغني عني؟ لم يزعج نفسه حتى مجرد إزعاج في سبيل التوسط لتغيير وضعي الوظيفي وتحسين حالي، رغم أنه شهد بنفسه أنني غيرت نظارتي مرتين في عهده.

ازداد غلياني الداخلي وحقدي على شاكر اللعين. استعنت ببقية من قوتي الروحية، وبما تمنحه الشهادة حاملها من ثقة بالنفس، وأفدت من علاقات قديمة لوالدي الذي أحيل على التقاعد خلال هذه الفترة، ورتب علي التزامات جديدة تجاه العائلة . فدفعت به مرة أخرى، وأخيرة، حمل كشكوله يبكي ويستبكي ويقبل الأيدي.. حتى إذا رتب لي وظيفة مناسبة لشهادتي أنتقل إليها، جئت الأستاذ شاكر بمذكرة مبررة معللة أطلب فيها بقوة وبلا هوادة تصحيح وضعي الوظيفي.

مضت أيام، تبعتها أيام.. انقضت المدة التي يحددها القانون وتتيح لي تجاوز رئيسي المباشر إلى الرئيس الأعلى.

لم يحرك شاكرٍ ساكناً .. لا بأس. تنتقصني تحتقرني إذن إلى هذه الدرجة، يا معلم شاكر؟ وبعد أن صرت حقوقياً في مثل مقامك؟ أنا أريك.. أكون مثلك إذا لم أرفس الدائرة كلها وأرحل عنك، وأكون ابن حرام إذا لم أفضحك إلى سابع جد.

طلبت مقابلة المدير الأعلى مباشرة في كتاب مرفوع حسب الأصول وعن طريق التسلسل.. "سوف أظل إلى آخر لحظة موظفاً مثالياً...". هكذا كنت أردد بيني وبين نفسي.

وعاد الكتاب يحدد موعداً للمقابلة، عندما توجهت لمقابلة المدير كنت أُشرع تحت أنف الأستاذ شاكر مذكرة سميكة من عدة صفحات كبيرة، قابلها بعيون زائغة.

قلت في حضرة المدير أشياء كثيرة إضافة إلى ما احتوته المذكرة.. أشياء رهيبة، إذا لم تكن كافية لنسف الثقة بالرئيس العظيم شاكر، فقد ساعدت على الأقل، على إقناعه بأن أي تعاونٍ مقبل مستحيل بيني وبين رئيسي المباشر، هكذا انتزعت منه وعداً بأن يدعم نقلي. حضرة المدير أيضاً لم يكن يرغب في فتح باب الفضائح والمصاعب والمتاعب في رحاب مديريته. لفلفة الأمور أستر وأفضل...

***

هذه الأمور كلها من قديم القصص. ظننتموها ابنة الأمس القريب؟. خدعتم إذن.

نظاراتي الآن سميكة، حركتي بطيئة، وقد هاجم الشيب رأسي، ولي شارب رقيق أبيض يغطي رقعة ضيقة ما بين أنفي وشفتي العليا. لي عائلة وأولاد. وابنتي الكبرى باتت في سن الزواج.

يقال عني وعن العائلة التي كونتها، أننا ننتمي إلى الطبقة المتوسطة. لا يسعدني ذلك، فأنظاري أبداً معلقة بما هو أعلى، مرتبتي رفيعة في الدولة. علاقاتي طيبة مع الدوائر العليا في الوزارة. لا تهمني كثيراً آراء من هم أدنى مني.

مع ارتفاع وظيفتي، تخففت من واجبات عملي. حملتها لبعض مرؤوسي، هناك فيما بينهم شاب لامع على وجه الخصوص، يدرس في الجامعة، أتوكأ عليه في إدارة العمل.

وهو يقوم به بلا تبرم. لكن في نظراته دوما ما يقلقني.

الوظيفة..

الروتين الحكومي يزهق الروح بعد طول الخدمة. أحمد الله أن لي مجموعة من الأصحاب تتحلق حولي، نتبادل الأحاديث، ونطقطق الحنك، ونعلق على شؤون السياسة، وإلا كانت الحياة لا تطاق.

أسير الآن في هدوء نحو التقاعد، وأتذكر بأن القيم تميعت وأتشكى من أن غيري لا يعمل.

***

المشيعون

جان ألكسان

لو أن السيدة زكية رحلت عن هذه الدنيا قبل شهرين من تاريخ إعلان وفاتها، لما علم بالنبأ إلا الأقارب وبعض الجيران، ولتم تشييعها إلى مقرها الأخير في جنازة متواضعة لا يتعدى عدد المشيعين فيها المئة شخص، ولما تجاوز عدد السيارات المرافقة الخمس سيارات.

ولما كانت الأعمار بيد الله. فقد شاء حظ السيدة زكية أن يكون رحيلها بعد أن أصبح ابنها، الأستاذ يوسف في موقع متقدم من مواقع المسؤولية في الدولة، ولهذا فإن نبأ وفاتها انتشر في المدينة كلها، بعد أن ملأت أوراق النعي جدران الأحياء والشوارع والأسواق، وحتى أعمدة الكهرباء.. كما أن الصحف تبارت في نشر الخبر بمكان بارز، والتي تنعي السيدة الفاضلة زكية، والدة يوسف بك بعد عمر قضته في أعمال البر والإحسان والتقوى.

وفي يوم تشييعها قطعت شرطة المرور السير بين دار يوسف بك والمقبرة، وتولى عدد من أفرادها عملية تنظيم سير الجنازة، بعضهم مشاة والبعض الآخر على الدراجات النارية.. وتسابق أصحاب محلات بيع الزهور وهم يعدون أكاليل الزهور والأشرطة البيضاء التي كتبت عليها أسماء مرسلي الأكاليل بأحرف كبيرة تلفت النظر.

وامتد رتل سيارات المشيعين على عدة شوارع رئيسية قطعها الموكب المهيب، تتقدمها السيارات الفارهة ذوات النمر الرسمية الخاصة بالوزراء والمدراء وما شابه من كبار المسؤولين وعلية القوم، حتى خيل للناس الذين اكتظت بهم الأرصفة وقد خرجوا يتفرجون على الموكب، إن جميع الأعمال في الوزارات والدوائر والمؤسسات قد أصيبت بالشلل، حتى رجال الدين الذين صلوا على الجثمان الطاهر، كان عددهم مضاعفاً.

وعلى مدى ثلاثة أيام، كانت القاعة الوسيعة التي خصصت لاستقبال المعزين، تغص بأعدادهم المتزايدة، لدرجة جعلت الذين يقدمون القهوة المرة، وكانوا خمسة، يجدون صعوبة بالغة في تحديد الذين قدمت لهم القهوة، والذين لم تقدم لهم، بسبب توزعهم العشوائي على المقاعد، باستثناء ذوي الوجاهة والمسؤولية، الذين كانوا يحتلون، حتى في مثل هذه المناسبة، المقاعد الوثيرة التي وضعت في مقدمة القاعة.

وكان كل من المعزين يحاول أن يتلكأ لحظات أمام يوسف بك الذي وقف يتلقى التعازي بالوالدة الراحلة، وهو يصافحه بكلتا يديه، ويعرب له عن حزنه العميق لرحيل السيدة الكريمة، ويتمنى له العمر المديد... وأن تكون هذه الفجيعة خاتمة الأحزان.

وفي الأيام التالية، وعندما عاد يوسف بك إلى ممارسة مهامه ومسؤولياته، كان أصحاب المعاملات ذات العلاقة بصلاحياته، يتقدمون إليه وكل منهم يحاول أن يذكره بأنه قام بواجب التعزية بالراحلة العزيزة التي كان صيتها في البلد (مثل المسك) بشهادة كل من عرفها. وخاصة من الأقرباء والجيران...

وكان يوسف بك يستمع إلى هذه (الشهادات) وهو يعلم أن أحداً من هؤلاء لم يكن يعرف المرحومة لا من قريب ولا من بعيد، لأنها كانت آخر أيامها طريحة الفراش، ومعزولة عن الدنيا، بل إنها كانت. منذ سنوات. لا تبرح البيت إلا لماماً، وهي منصرفة إلى الصلاة والتعبد، والعناية بالأحفاد.

كان يوسف بك يستمع إلى جميع هؤلاء المتملقين وهو يحاول أن يكظم ما بنفسه، ولكنه انفجر في وجه واحد من هؤلاء بعد أن نفد صبره:

- أخي.. هل كنت تعرف أمي؟.

- أمك!. المرحومة؟.

- أي.. المرحومة.. هل كنت تعرفها؟.

- أنا لا أعرفها شخصياً، ولكني كنت اسمع عن سيرتها الحميدة، وتواصفها، وأخلاقها الرفيعة، وحبها للخير والإحسان، ومساعدة الملهوف، ونصرة المظلوم، وقضاء حاجات ذوي الحاجات، ولا شك أنك أخذت عنها الكثير من هذه الخصال ولهذا استبشرنا خيراً عندما تسلمت هذه المنصب، فقد عانينا الأمرين من الذي كان قبلك.. أنا شخصياً اضطهدني دون مبرر.. وأرجأ البت في معاملتي أربعة أشهر.. أما موضوع المعاملة فهو إنني..

. لا تكمل الحديث.. فها هي معاملتك أمامي وقد قرأتها بإمعان واهتمام.

. هذا يبشر بالخير..

. لا أظن ذلك...

. لماذا.. يوسف بك؟.

. لأن معاملتك مخالفة.. والمخالفة فيها كبيرة.

. سيدي.. أرجوك أن تتجاوز حاشية المسؤول السابق المدونة على المعاملة.. فقد كان متحاملاً علي...

. لم يكن متحاملاً.. كان إنساناً نظيفاً، ولم يشأ أن يرتكب مخالفة قانونية ويوقع على المعاملة.

. هل أفهم من هذا أنك لن توقع عليها؟.

بـ كل أسف.. خذ معاملتك قبل أن أطلب إحالتك إلى الرقابة والتفتيش.

. أرجو أن الفت انتباهك، يوسف بك، إلى أن الواقف أمامك هو أحد كبار المقاولين في البلد.

. أعرف هذا...

. وبأيدينا، أنا وأمثالي اقتصاد البلد.

. هذا لا يبرر أن أوافق لك على معاملة مخالفة.

. ولكنك بهذا تعطل أعمالنا...

. وأنتم تعطلون القانون الذي يمنع المخالفة.

. الغريب أنك تكلمني باللهجة نفسها التي كان يكلمني بها سلفك..

. وما الغريب في الأمر؟.

. تجاهلك المدة التي تسلم بها المسؤولية سلفك.. كانت سبعة أشهر فقط.

. اعرف هذا.

. وهل تعرف أيضاً من الذي أنهى وجوده عن هذا الكرسي؟..

نحن.. رجال المقاولات.

. هل تهددني.. لن أوقع لك على المعاملة.. والمقابلة انتهت.

بعد أقل من شهر...

فوجئ يوسف بك بقرار إقالته من منصبه، فجمع أوراقه وغادر المكتب إلى بيته في سيارة أجرة بعد أن اخبره مدير المرآب أن السيارة المخصصة له أعيدت إلى المرآب.

ولم تمهله (الجلطة) طويلاً.. فاجأته في الصباح ولفظ أنفاسه قبل أن تأتي سيارة الإسعاف.. وفي

يوم تشييعه لم يخرج في الجنازة إلا عدد قليل من الأقارب والجيران، وثلاث سيارات من طراز قديم.

488

الرهان المفتوح

شوقي بغدادي

(1)

لم يبد المشهد ملفتاً للنظر في بادئ الأمر. كانت الساعة تقارب الحادية عشرة صباحاً، وثمة رجل واقف على إفريز نافذة في الطابق الخامس من إحدى المؤسسات الرسمية وهو يتشبث للحفاظ على توازنه ممسكاً بطرف يافطة صغيرة معلقة فوق منكبه الأيسر.

يظن المارة الذين يرفعون أبصارهم إلى فوق أنه عامل يؤدي مهمة معينة فلا يأبهون كثيراً، غير أن الرؤوس التي برزت من النوافذ المجاورة له في البناء بدأت تلفت النظر، وعندئذ شرع الناس يتجمهرون وهم يتطلعون بفضول إلى أعلى.

إن الرجل لا يتحرك وقد طال وقوفه حتى تلتقط الآذان صيحة مفهومة: "ارجع إلى عقلك يا "أبو فاضل!" ويعلق أحدهم بقوله: "يبدو أن الرجل يفكر في الانتحار".

وعندها صار المشهد مفهوماً لدى الجميع، فلم تمض دقائق حتى امتلأ الشارع بالبشر وقد التوت أعناقهم إلى الخلف وهم يراقبون المنظر الذي بدا مخيفاً أول الأمر، ثم صار مسلياً للغاية.

(2)

. يزاحموننا حتى على خبزنا.. حتى على الحليب والخيار والبندورة.. حتى على الحافلات.. أين يهرب الإنسان منهم؟!.. لو انتبهت في الليل إلى أن كيس الخبز فارغ إذن لذهبت ولما حدث ما حدث. ماذا

جاء بهم صباحاً. ولماذا اختاروني بالذات كي يدفعوني ويلقوني أرضاً. لم أكن غير واحد في الزحام، دودة من الديدان الجائعة المتراصة، فلماذا اختاروني أنا بالذات؟ كل هذا بسبب تلك الكلمة البسيطة التي لا أدري كيف سمعوها. ألا يحق للإنسان أن يدافع عن دوره في أن ينال حصته من الخبز...

(3)

يمكن القول إن العمل قد تعطل إلى حد بعيد بين الموظفين الذين سمعوا الخبر إذ تسابقوا على النوافذ كي يشاهدوا "أبو فاضل" الآذن الذي يعرفونه جيداً في هذا الموقف العجيب.

كان الحوار يدور بينهم بحماسة واستغراب:

ـ لابد أن الرجل فقد عقله...

ـ ولكنه كان دائماً رجلاً هادئاً وليس من المعقول أن يفعلها...

ـ أنت لا تعرف ماذا حدث هذا الصباح...

ـ ماذا حدث؟!

ـ يبدو أن "أبو فاضل" قد تأخر عن الدوام، أو أنه لم يجاوب على جرس المدير مباشرة. المهم أن كثيرين سمعوا "غالب بك" يسب ويشتم وحين مدوا رؤوسهم لمحو "أبو فاضل" يتراجع من الغرفة منكمشاً ذليلاً والصرخات الغاضبة تلاحقه:

"حيوان.. غليظ الفهم.. تريد أن تقبض راتباً من دون أن تعمل شيئاً..."

ـ هل تظن أن هذا هو السبب في جنونه هذا؟..

ـ ربما.. قد يكون هناك أسباب أخرى..

ـ ما أكثر الأسباب التي تدفع الإنسان إلى الانتحار في هذا الزمن!.

(4)

ـ حتى "غالب بك" صار معهم يا ربي!.. أردأ أنواع الخضار هي التي تبقى لنا. أنحس رغيف خبز.. ثم يدفعونك على باب الحافلة حتى تكاد تسقط تحت دواليبها.

وعندما تصل قبل الجميع ما تكاد تلتقط أنفاسك حتى يرن الجرس. أليس ممكناً أن يكون الواحد منا في غرفة بعيدة ليلبي طلباً لا مهرب منه.. أو في بيت الخلاء يقضي حاجة.. هل الإنسان آلة حتى يستجيب لنداء السيد المطاع دون أي تأخير.. وهذا الكلام الزفر.. من يستطيع أن يتحمل هذه الإهانات كلها يا رب!..

(5)

ـ يقال إنها ليست المحاولة الأولى له...

ـ صحيح؟!

ـ لقد حاول الانتحار كما يقال قبل عدة سنوات بالطريقة نفسها.

ـ وماذا حدث بعدها؟.

ـ كما ترى.. تراجع الرجل بعد نقاش طويل معه..

ألا تسمعهم يناقشون الآن؟.

. وهل تظن أنه سيتراجع أيضاً في هذه المرة؟.

. بلا شك.. إنه رجل جبان على ما أعتقد ولن يجرؤ على أن يرمي بنفسه من هذا العلو إلى الشارع..

. هل تراهن على هذا؟

. أنا أراهن...

. على ماذا الرهان؟.

. أنا أقول إنه سوف يتراجع ولن ينتحر..

. وأنا أقول العكس... إنه سوف ينتحر في هذه المرة...

. ولكن على ماذا تتراهنان؟

. على مئة ليرة..

. وأنا أدخل الرهان بمئة أخرى..

. حسناً.. سوف أدفع لكما مئتي ليرة إذا تراجع.. وتدفعان لي مئتين إذا فعلها، كل واحد مئة، ماشي؟.

. ماشي...

وتصافح الموظفون الثلاثة أمام زملائهم تأكيداً على عقد الرهان ولكن أحدهم قال معترضاً:

. وماذا ينوبنا نحن الشهود؟.

. لا دخل لكم في الموضوع..

. كيف؟.. نخصص من المبلغ قسطاً نشتري به كازوزاً لجميع الحاضرين..

. كازوز فقط؟!" بلا مسخرة. حياة "أبو فاضل" تساوي أكثر من زجاجة كازوز...

. يا سيدي كأس بوظة.. كافي؟.

. ماشي الحال.. وإن كان الأنسب حفلة غداء.. صفيحة مثلاً..

. لا.. يا حضرة... غداء الصفيحة لكل هؤلاء البشر يذهب بالمبلغ كله..

(6)

. سوف تموت وترتاح يا "أبو فاضل". أما الأولاد.. ربك يتكفل بهم. لقد كبروا بما فيه الكفاية. في المرة الأولى لم تواتني الشجاعة الكافية.. ولكن في هذه المرة لا يجوز يا "أبو فاضل" أن تسمح لهم بتسميتك جباناً..

(7)

كان المشهد تحت يتعقد أكثر فأكثر. كانت الساعة قد قاربت الثانية عشرة وقد حضر بعض رجال الشرطة وبدأ التفكير باستدعاء رجال الإطفاء لإنقاذ الرجل. وكانت المفاوضات معه تدور في طريق مسدود إذ كان "أبو فاضل" لا يصغي كما يبدو إلى أحد، وهو لا يصنع شيئاً سوى النظر إلى تحت تارة وإلى السماء تارة أخرى كأنه يستنجد بمنقذ مجهول وعندما حاول أحد رجال الأمن الخروج

من النافذة والاقتراب منه اهتز في مكانه وتأرجح قليلاً وارتفعت مئات بل آلاف الصرخات والشهقات منذرة محذرة، فتراجع رجل الأمن وعادت المفاوضات الكلامية من جديد.

(8)

. فكر في أولادك يا "أبو فاضل".

. هذا عمل حرام.. والله يعاقب عليه..

. روحك ليست ملكك بل ملك خالقها..

(9)

. إذا لم تكن روحي ملكي فماذا أملك إذن.. لا شيء.. لا شيء على الإطلاق.. ربما كنتم تملكون كل شيء. تملكون جسدي ورزقي ومستقبلي وعائلتي، ولكنكم لن تملكوا روحي، روحي ملكي وحدي، روحي ترفضكم وتحتج عليكم. روحي تلعنكم جميعاً لأنكم جميعاً متآمرون علي، متواطئون ضدي.. سامحني يا رب.. سامحني وأشفق على أولادي من بعدي.. هل يكون مصيري إلا جهنم لو فعلتها يا رب؟.. هل تكون معي لو تراجعت من جديد؟. ولكن ماذا ينتظرني لو تراجعت سوى المذلة من جديد، والاستهزاء بي أنني معتوه أو جبان..

(10)

. ألم أقل لك إن الحياة غالية وأن الانتحار يحتاج إلى شجاعة من نوع خاص لا أعتقد أن مثل هذا الرجل يملكها.. في إمكانك الانسحاب من الرهان إذا أردت..

. لن أتراجع. إن مرور الوقت لصالحي، وهو دليل على أن الرجل مصمم ولكنه يتردد فقط.

. ولكن التردد إذا طال فهو يعني أيضاً أن الرغبة في الحياة بدأت تتغلب على الرغبة في الموت..

(11)

في تلك اللحظة بالذات انفجرت السماء، واهتزت الأرض كأنها أصيبت بزلزال حين اشتعلت ألوف الأصوات البشرية في صوت واحد، وشهقةٍ استغاثة واحدة وهم يرون إلى الجسد الذي ترنح فجاءة كأنه فقد توازنه، ثم هوى إلى الأرض مفتوح الذراعين كطائر يسبح في الفضاء منحدراً وأنه لن يلبث بعد ثوان أن يخفق بجناحيه كي يحلق في الفضاء من جديد..

(12)

لم يعد الموظفون إلى عملهم فور انتهاء المشهد، كان ثمة ظلام غير معقول يسد النوافذ، ويجمد المكاتب والأروقة، ويكم الأفواه ويعصر القلوب، لقد جلس الآن كل وراء مكتبه، وانتهى الحوار. وحين تلاقت أعين المتراهنين الثلاثة، أشاح كل بوجهه عن الآخر دون كلام.

أما الرهان فلم يفتحوا سيرته لا في ذلك اليوم ولا في الأيام التي تلت. لقد كانوا يسقطون مثل "أبو فاضل" مع فارقٍ واحد هو أن سقوطهم كان في فضاء لا قرار له، وأن الصرخات البشرية المذعورة لم تكن تنقطع لحظةً واحدة..

492

جلد الأفعى

رياض عصمت

كان يسير وحيداً، خطواته ثابتة كمن يتجه نحو هدف محدد، لكن عينيه ساهمتان في أفق بعيد بعد حلم لا يتحقق.

الطريق منبسطة أمامه كحد السيف، بينما تنصب شمس الظهيرة اللاهبة على رأسه وكأنها لظى الجحيم.

"يجب أن نذبح لهم خروفاً يا امرأة".

قال أبوها وهو يفتل شارباً من مخلفات العثمانين، وأضاف:

"جاؤوا يطلبون يد ابنتنا، وهم على بلادنا ضيوف. أنرد ضيفاً دون أن نشبعه؟! ما هذه من شيم العرب. عار على كرامتنا أن ينظروا إلينا كشحاذين".

كان يسير وحيداً في ذلك النهار الصيفي القائظ. الشارع جديد كعشرات الشوارع التي شقت جسد دمشق طولاً وعرضاً، جارفة معها بيوتاً قديمة وذكريات عريقة.

الأفعى تخلع جلدها في الصيف وتلبس جلداً آخر. وها هي دمشق تخلع عنها رداء الحرب لتستقبل مواكب السياح.

عمارات شاهقة فخمة على طرفي الطريق. يلهث مئات العمال في الحر القاسي لبنائها بسرعة...

تتصاعد طابقاً أثر طابق، كما تتزايد طبقات الشحم على كروش أصحابها المتخمة.

آلاف العبيد بنوا الأهرامات مثوى لملوكهم تحت وقع السياط. آلاف الفقراء ماتوا وهم يحفرون القناة. من الذي بنى برج بابل؟؟ من غير المحرومين؟ وعندما يطلبون رضى ذوي السلطان أو الآلهة الوثنية التي كان السحرة يبتدعونها، كانت الأضحيات تنحر في المذابح، أو تنتقي أجمل البنات لتلقى في النيل. بموتها كانوا ينتظرون المطر والثراء والخصب والانتصارات، وكانت الأضحية تستسلم للموت مؤمنة، طيعة، صاغرة، ويهلل الناس.

لا أحد تقريباً في الشارع، كأن الناس يخشون أن تظهر شمس النهار حقيقتهم فيختفون كالقنافذ تحت الشوك. وفي المساء يتداحون كطوفان عبر الشوارع بوجوه مستكينة تبحث عن الفرح، وتحلم باللقمة، ولا تجد متعة الحياة في أي مكان.

تفرقع السياط...

يزدادون انحناء ومذلة. يشعر بمزيد من الحزن. يرفع عينيه إلى قرص الشمس. تحرقه عيناه، يخفضهما صاغراً نحو الأرض.

دمعة كتيمة تنزف من عين "فجر". عينا "فجر" صافيتان كبركة ماء، وابتسامتها وردة تنفتح وقد داعب وجنتها الخجل. وتبكي "فجر" بصمت ومذلة. تلمحها أمها فتسرع للقول: "لا. إنه البصل.. البصل.." وتداري الدموع.

تمر سيارة فارهة يقودها رجل يرتدي كوفية وعقالاً. لعله الرجل الذي تقدم طالباً يد (فجر). وجه الضيف مليء بالتجاعيد، وعمره يقارب عمر أبيها. "فجر" سوف تبدو شديدة النحول عندما تنضو عنها ملابسها، وكانقضاض صقر جائع على طائر صغير سوف ينقض العجوز الثري على جسدها العاري، ويدوس الياسمين العطر الجميل المتفتح من كل ذرة فيه.

وتموت الابتسامة، ويصفر الوجه الرقيق، ويذوي الياسمين وكأن خف جمل قد داسه دون انتباه.

ويصرخ الأب:

"لا دخل لأحد في الموضوع. البنت ابنتي وأنا أدرى بمصلحتها".

"ولكن يا بابا..." تحاول الاحتجاج برفق.

"ليس عندي بنت تقول لا. لقد قرأنا الفاتحة. والعربي لا ينكث بعهد".

وتستسلم "فجر" صاغرة لمصيرها، كنعجة تنساق إلى الذبح.

الشارع طويل مستقيم. ينظر إليه بدهشة كأنما يراه لأول مرة. كل يوم يمر من هنا، لكن اليوم الأمر يختلف. كأنه ليس نفس الطفل الذي ترعرع في أحياء دمشق، لعب في بساتينها وسبح في "برداها"، ثم كبر فدافع عن حدودها.

عندما صدرت الأوامر بالانسحاب التلقائي عام 1967 بحث عن قائده حتى أنهكه التعب، ورأى الجنود

يتراجعون عبر التلال كأسراب النمل . لم يسأل واحد منهم: "لماذا ننسحب؟ لماذا لا نقاتل حتى آخر رمق؟" كلهم استسلموا.. وهو أيضاً استسلم. واعتاد منذ ذلك الحين هو أيضاً أن يسكت ويطيع ويهان، فالأمر الواقع هو الأمر الواقع، لكنه عندما وصل دمشق وطالعه منظرها.. بكى.. بكى بصمت وحرقة. بدت له كحبيبة منتهكة تصرخ وتستغيث بين أيدي مغتصبيها دون أن يملك القدرة للدفاع عنها.

خطواته رتيبة منتظمة، ومن عينيه تطل نظرة مبهمة لا معنى لها. حر الصيف يلفح رأسه العاري، لكن نسائم ساخنة خفيفة تهب حاملة غبار الرمال والحصى المكومة لتصنع عمارات فخمة جديدة لا يحلم بسكناها. تنتثر خصلات شعره كعشب الأرض عندما تتخلله الرياح.

عندما عاد في آخر الليل ثملاً، يكتب رغبته في الغناء وفي البكاء، ويحاول بقطع السوس تخفيف رائحة العرق الفائحة من فمه، وجد أمه في انتظاره بعينين دامعتين طافحتين بالحناء.

يمشي ويمشي مترنحاً كالسائر على الصراط ما بين الجنة والنار.

- "يا بني. أرح أعصابك ولا تفكر بها. الزواج قسمة ونصيب".

- "لكن الحب اختيار.. وأنا أحبها".

- "سوف أعثر لك على ابنة حلال تطيب خاطرك وترضيك".

- "أمي.. لقد باعوها. باعوا فجر. أتفهمين؟ أبوها يفاخر بين رفاقه في المقهى بهذا علنا. إنه عهر.. عهر". وينهار في حضنها باكياً كطفل صغير. يدفن وجهه بقوة ناشداً الحنان، تتخلل أصابعها شعره المبلل بعرق الانفعال كنسائم باردة، ينشج قليلاً ثم يهدأ رويداً رويداً وينام.

شعرها الأسود الطويل ينسدل على ظهرها كشلال من العتمة، متماوجاً مع غنجة الجسد وهو يسير. كانت تطير من مكان لمكان برشاقة فراشة تداعب لهب النار. تتسارع خطاه وراءها. تشعر به فتحاول الإفلات من مطاردته، لكنه يصر على إدراكها.

طوال الليل وهو يحلم حلماً واحداً. فجر نائمة في فراشها كالملاك وشعرها الأسود الطويل يفترش بياض الوسادة، وعلى خديها شحوب الموتى، بينما يتسلل أبوها وعلى وجهه جمود مفزع غريب، يشهر سكيناً ويحز عنقها دون أن ترتجف له يد أو يرمش بصر، فيهلل الضيف العجوز والأم والأخوة ومختار الحارة وشيخ الجامع والشرطي.

ويصرخ الأب بهم:

"هيئوا ملاعقكم. لم نأكل لحماً من زمن طويل، وها قد أقبل موسم العيد".

وفي كل مرة يقفز من فراشه مذعوراً يصرخ، فتربت أمه على رأسه من جديد، ويثقل العرق جفنيه ورأسه، فيغفو من جديد وهو يحلم بأن تموت فجر في فراشها بهدوء وسلام.

- "فجر.. فجر..".

لا تجيب على النداء. تصبح خطواتها أقرب إلى الجري، والناس القلائل في الشارع الجديد لاهون

بالتفرج العابر وكأن الأمر لا يعنيهم. يدركها. يشدها من ذراعها غاضباً.

ـ "لماذا تهربين؟".

تطلق صرخة حادة قصيرة وهي تلتفت. تجمد الأسئلة على شفتيه.

ـ "ابتعد أو اجمع الناس والبوليس عليك. ماذا تريد مني؟"

ـ "لا شيء، لا شيء. لقد ظننتك فجر".

ـ "من؟؟ أنت مجنون. سأصرخ إن لم تبتعد".

ـ "لا. لا تصرخي. أنت لست فجر إذن؟!".

ـ "ابتعد".

ـ "إنك تشبهينها كثيراً!".

تبتعد عنه. يصفر خيالها حتى يغيب في شارع فرعي، وهو واقف كالمشدوده تحت حر الشمس اللاهب.

عندما علم بالنبأ توقف عن النشاط. جمد ساهماً ينصت إلى نشيجها على الهاتف. اتفقا على موعد للقاء، وظل برهة بعد أن أغلقت الخط ممسكاً بسماعة الهاتف الميتة في يده دون تفكير.

تاه في الشوارع ما يزيد عن ساعتين. كل ركن في المدينة يحمل بعضاً من ذكريات حبهما، وكلما وصل ركناً تندت عيناه بالدموع. "عيب أن يبكي الرجال"، لكن الألم مرير. حبهما كان شيئاً طبيعياً ثابتاً كشروق الشمس كل صباح وغروبها كل مساء، كان كدوران الأرض حول الشمس، أو كظهور القمر كل ليلة. وأخيراً، لاح له طيفها. كان وجهها شاحباً بلون الزنبق الأبيض، وعيناها مطرقتان يغلب عليهما الاحمرار وتحيط بهما هالتين زرقاوين. وعندما أمسك بيدها شعر باليد ترتعش بين أصابعه كطائر مصاب.

بادرها قائلاً: "فجر.. ماذا علينا أن نفعل؟"

ـ "لا شيء"، أجابت، "علينا أن نستسلم للأمر الواقع".

ـ "ولكن.."

ـ "الحب شيء والزواج شيء آخر".

ـ "الحب هو المستقبل.. مستقبلنا. كنا نبني من الحلم بيتا، ننجب فيه أطفالاً، ونؤمن بالسعادة والفرح. ماذا جرى؟ لماذا يسرقون منا حلمنا؟ لماذا؟.."

ـ "هكذا هي الحياة. حمداً لله الذي خلق للإنسان ذاكرة تجعله ينسى."

ـ "ننسى؟! مستحيل. لم تجهضين حلمنا يا فجر؟".

ـ "الحياة قاسية. لن نستطيع الاحتمال."

ـ "لماذا لا تقولين لا.. لماذا لا ترفضين؟"

- "لا يحق لي. سيكون مصيري العذاب والإهانة.. وأخيراً الاستسلام".

- "في كل مرة ننسحب نخسر أرضاً جديدة، أملاً نضرا، وحلماً عشنا به طويلاً. هذه المرة يجب أن نبدأ العلاج من أنفسنا ونرفض الأمر الواقع".

- "لا. أرجوك أن تنساني. الذي سيحدث لا بد أن يحدث. أني أتحمل كل الذنب. الزواج قسمه ونصيب".

- "استسلمت لأنه ثري، أليس كذلك؟".

- "أجل. سيوفر لي على الأقل حياة مريحة.."

لكن الدموع دون أن تشعر أخذت تسيل على خديها لتفضح زيف الابتسامة. لم تكن فجر تجيد الكذب، لكنها كانت مستسلمة لمصيرها تماماً بصمت ومذلة.

عمارات شاهقة أنيقة تنهض على طريق الشارع الجديد، وحوانيت جاهزة بواجهاتها البلورية العريضة لاستقبال البضائع المستوردة. بين العمارة والأخرى ما زالت أطلال البيوت القديمة ظاهرة للعيان. ويعلو صوت جرافة تجتاح بيتاً من تلك البيوت، فيقترب مستطلعاً.

عانقها. دفن وجهه في شعرها. رائحة عطرها تلهب أحاسيسه. اندفعا يدوران راقصين والموسيقا تحملهما إلى عالم شعري ساحر.

انقضت اليد المعدنية الهائلة على بقايا الجدران المتداعية.. رفعت جزءاً من نافورة الماء الرخامية، غصن ليمون، نقوشاً عربية كانت مسطرة على جدار الليمون، فثار الغبار كثيفاً يعمي العينين، ولم يتحرك.

سألته: "هل تحبني؟"

عضها من أذنها برقة وهو يشدها بقوة بين ذراعيه فيشعر بنهديها النافرين ينضغطان على صدره، وتطلق آهه دلال قصيرة فيهمس لها: "هس. اسمعي صوت ديمس روسوس المبحوح.. إنه يقول: ستأتين معي حتى نهاية العالم دون أن تخبري والديك أو أصدقائك." صمت قليلاً ثم أردف: "فجر.. هل ستفعلين؟".

فكرت قليلاً ثم قالت: "لست أدري. كل ما أعرفه هو أنني أحبك لدرجة العبادة".

رفعت ذراع الجرافة بقايا حياة كاملة بين براثنها وألقت بها على ظهر ناقلة تحملها لتلقي بها مع أكوام القمامة. وانقضت كوحش هائج من جديد تلتهم البقايا المحطمة من تاريخ عريق.

- "أبي يريد لي عريساً ثرياً عنده منزل فخم وسيارة. ما رأيك؟ لقد سمعته يهمس لأمي أنه حان وقت تزويجي وأنه انفق الكفاية علي، وقد شارف على سن التقاعد". وتذكر وجه أبيها بشاربه العثماني ونظرته الصارمة.

- "لكني فقير يا فجر لا أملك سوى حبي لك".

- "استغنينا عن البيت. سنسكن في قن دجاج. لكن ماذا عن السيارة؟" كانت تداعبه بمرح ظاهر،

لكن مرحها كان ينفذ كالطعنات في قلبه. قال:

. "سنسافر بالحلم يا حبيبتي".

. "حسناً. فلنشتر إذن هذه السيارة الرائعة".

كانا قد بلغا واجهة محل لبيع لعب الأطفال، واسترعت أنظارها سيارة حمراء صغيرة مكشوفة. عندما خرجا من المحل كان خيالهما يحلق في صورة عاشقين يسابقان الريح على متن سيارة حمراء مكشوفة تحملها فجر تحت إبطها في ربطة أنيقة. وهمست له: "الآن يمكننا أن نسافر إلى أقصى العالم. حلمنا سيجعل الرحلة أجمل، وسيضيء الفرح كالقناديل الملونة في ليل خوفنا الدائم". وأكملا الدرب مشياً على الأقدام.

رآها. إنها هي.. هي ذاتها. لاحت على شفتيه ابتسامة فرح وبهجة. نفس الشعر الطويل المرفوع ليكشف عن عنق طويل. نفس القوام النحيل والمشية الرشيقة المتزنة. وركض نحوها منادياً في لهفة:

لم تتوقف أو تلتفت. ركض حتى سبقها، ثم اعترضها بعنف. نظرت إليه بدهشة، وهو يحملق فيها مشدوها هو الآخر: . "أنت ليست فجر".

. "ماذا تريد؟ ابتعد عن طريقي".

ويبتعد صاغراً. تتابع سيرها شامخة الرأس دون أن تعيره التفاتا.

استند إلى عمود رخامي أمام مدخل فندق سياحي فخم حديث البناء. كم تشبه فجر!

قرب يده لمح ورقة ملصقة على العمود. ومسحت عيناه الأسطر فتذكر أنه قرأها من قبل...

إنا لله وإنا إليه راجعون.

توفيت مساء أمس الشابة المغفور لها فجر...

"هل تحبني؟" وضمها إلى صدره بقوة.

تقبل التعازي في دار والد الفقيدة الواقعة في....

"أنا أبوها أدرى بمصلحتها". ويبرم شارباً من مخلفات العثمانين "لقد أعطيت وعداً للضيف".

"هيئوا ملاعقكم. لم نأكل لحماً منذ زمن طويل".

ماتت فجر.. ابتلعت قبيل ليلة الزفاف علبة كاملة من الحبوب المنومة. ونامت في هدوء إلى الأبد تحلم بفستان عرس أبيض تسير به إلى جانب حبيبها. ماتت فجر في الليلة التي كان والدها يكوي بذته الجديدة، وأمها تخيط لها فستان الفرح.

"أرجوك أن تنساني. الذي سيحدث لابد أن يحدث. إني أتحمل الذنب كله. الزواج قسمة ونصيب".

وتوارى فجر التراب في صمت. قليلاً من الدموع ثم يسعفهم النسيان.

أخذت الدموع الساخنة تحفر على خديه أخاديد للحزن. علا صوت الجرافة وهي تنقض على

بقايا البيوت العتيقة. فرملت سيارة أمريكية طويلة وتوقفت قربه. رأى بخياله فلول الجند تنسحب كأسراب النمل عبر التلال. ربت بواب الفندق على كتفه وهو يتقصع متمختراً في ثيابه المزركشة بنقوش هجينة كالراقصين:

"يا سيد. الوقوف هنا ممنوع. تعليمات وزارة السياحة صريحة.. يجب أن نحافظ على راحة السياح".

498

الومض

حيدر حيدر

أتجه الآن نحو مكانٍ ما. في رأسي نشوة صغيرة عابرة تملكتني غب ارتمائي على أرصفة هذه المدينة. نشوة غائمة تشبه فرحاً وشيك الطيران. والمدينة رائعة. سماء ربيعية مزدهرة بالغيم الأبيض والغيم الرمادي، وخلاله يتسلسل قمر في فضاء عذب.

على الأرض يسير الناس بهدوء، يبدون محايدين ومجانيين. العداء القديم لقامات الحجر القائمة على أكتاف الشوارع خامد الآن. عرفت ذلك من الدندنات العفوية الخارجة من بين شفتي.

في الفضاء بشائر مطر، توحي بسلام متوقع، واخضرار يتوج هامات الشجر يتلألأ مصقولاً وأكثر اخضراراً مما هو.

لا. للا. لا. للا..

ترنيمة تخرج. تسرح عبر هذا العالم المتواشج. عالمي.

هل قلت إنني أقصد مكاناً ما؟ ربما. وربما لا أقصد أيما مكان محدد. ما أشعره أن المكان يتجه نحوي، وأنا أسرع نحو غبطة متوقعة تحمل رنيناً مزمناً، في نفسي التي أزمنت تعاستها. إن ذلك الاتجاه يبدو لي رائعاً، مغطى، أخاف كشفه.

لست أدري ومن زمن بعيد، لماذا أخاف أن تجلى الأحداث.

ذلك ما يسبب لي نوعاً من الهلع الخاص الموصول بتجارب الإحباط التي مرت.

كان أبي يقول لي وأنا طفل: لم أر في حياتي يوماً أبيض.

وبحدسي الطفولي القديم وذاكرتي التي تختزن رائحة العطب الكوني في الإنسان، أدركت فيما بعد أن عمر الفرح ليس طويلا.

الومض..

إذن لتظل الأشياء كامنة من بداياتها وراء حدود العقل اليقظ فربما أضيف للحظة الوجد المشتعلة في نفسي الآن بصيصاً أكثر من الزمن المفرح.. تررم.. للا.. ترللي..

أثب في الهواء قاطفاً غصناً أخضر وأسير خبباً. أسير على أرصفة مدينة وقور، الحياة فيها مقننة والسلوك بمقدار رصين.

على الشرفة المقابلة فتاة طويلة القامة، تلبس كنزة بيضاء ثدياها نافران، ووجهها تحت الضوء بلون الياسمين: فتاة عذبة. قلت وأنا أعبر الرصيف. فتلت الغصن الأخضر بين أناملي، ثم مرغته على خدي، فأحسست رطوبته البحرية، تمنيت خطفاً لو أتمرجح فوق مروج الاخضرار الساحلية القديمة التي غادرتها منذ أبد طفولي لن يعود.

لا. ابتعدي رجاء يا تذكارات محزنة وقاسية. الفرح مقبل الآن وأنا فارس اللحظة.

ورفعت النغمات لتطغي ويهمي النسيان، أشرعت يدي في هبة ريح مرحبتني وأنا أعطف الشارع. مسحت عمود كهرباء بأصابعي المفتوحة، ثم مرغتها على جسد غيضة ياسمين غافية فوق سياج دار أنيقة. دخل الاخضرار مرة أخرى متسرباً من رؤوس أناملي واستوطنت القلب أفراح قديمة راحت تفيق في روابي النفس: بحار خضر، وجزر بعيدة منفية طحالبها خضراء ونوارسها تصيح بصوت أخضر. أطفال يلبسون ثياباً خضراء، يمشون وراء نعش مجلل بكفن أخضر. في ذلك النعش توسد أب لم تكن أيامه خضراء.

لا.. لي.. للا..

هل تستطيع أن تكون محايداً؟ أنا أود أن أكون محايداً الآن. أنصب في لمعة الفرح الصغيرة المومضة، وأسلمها تاج عمري. إني أسير محايداً، في غبطة من الزمن الصغير المدهش. أعوم فوق الأرصفة، فوق شر المدينة. أدندن، أثب، أصافح الأوراق، وحديد الأعمدة، وأراقب الفتيات لأول مرة بعبور لا أثم فيه. وفي هذه اللحظة المبرقة، أشعر بمجد الحرية يخترم مسام نفسي.

كل اللحظات لكم، وهذه الهنيهة من الإسراء لي، إنني أدعها تتخلل كياني رامياً بينها وبين العالم سداً من النسيان واللامبالاة المشروعة.

سبحان من أسرى بنفسه من البؤس إلى الحبور على خيط من الغفلة والسدر.

الزمن مخدر الآن، يستلقي في الخارج، غافياً في مكان لا أعرفه ربما كان في العطفة التالية وربما في المكان الذي أرنو إليه لكنه طلع مني الآن كبرق حل في الأشياء أياياً.. تم... تتم.. تم.

غرفة نائسة الضوء، ستارتها حمراء، وأرضها مفروشة بجلد طري أبيض، وسرير واسع، فرشت عليه بطانية مخططة بالأبيض والأحمر، وامرأة، وحلم. ومنذ قديم الزمان يحدث ذلك، لست ذاكراً متى، ولا كيف ولماذا الأشياء تمشي خطوة ثم تتوقف.

نبحر في سفن منتقاة، وفي عرض البحار، تتصدع السفن، تتسرب المياه، ويسيل الهلع. الغرفة تقترب، صوت المدفأة يغرغر. موسيقى كئيبة، تصدح وداعاً لرجل مسافر، والمرأة متكئة تمضغ دخاناً. وتتأمل الخيوط الدقيقة الرمادية التي تتلاشى. هو العمر يمضي هنا في غرفة سرية صامتة، والكلمات لا يجهر بها لرجل غريب نحبه بصمت.

عالمان أنا وهي بالأسرار، والعطب الذي لا يبوح، وبيننا وبين الزمن معاهدة وتوقيت. لكن البوح يجيء متأخراً بعد ذوبان الصبوة.

بعد أن تصبح الكلمات كخلايا نحل هجرت.

بثوبها الحريري الشفاف تستلقي، مرفقها الأبيض على الوسادة البيضاء، وراحة كفها تسند وجهاً في عذوبة المطر الصيفي.

ليست حزينة ولا فرحة تعوم فوق سطوح العالم بقلبها الثلجي، ووحيدة تحلم بالفرح القتيل.

خزانة الثياب مفتوحة، وحقائب الأشياء الصغيرة مبعثرة، تلمع تحت الضوء الخافت، وكتب منتظمة صفحاتها لما تقطع.

جسد مرمري معجون بالحليب والدم، داخل ثوب كشاف. رؤى ودخان، ورجل مسافر، ثم غريب، وامرأة عذراء تنام طي بكارتها النفسية.

. أنت وحدك يا بنية؟

. أنا امرأة.

. يقول الناس ذلك.

. وأنت؟

. لم أجرب بعد.

. طويلاً ستنتظر، وعندما يبكي الحجر تجرب.

. ثمة وقت.

. تمضي العمر بالأحلام.

. يقول الشرق والخوف ذلك.

. أنا لا أخاف. ما يخطر لي أفعله.

. طفلة جميلة وكاذبة.

. جبان.

. وأنتِ قطة سيامية تنوء وتحلم بدفء الفرو.

. الكلمات العذبة لا تطعم نساء "تضحك".

. المرأة وطن منهوب.

. تتقدم خطوة ثم ترتعش (تضحك أعلى).

. قبلك جربت نساء.

. كيف رأيتهن؟

. يعطين رجلاً آخر.

الومض..

. أنت أناني تقطن داخل جلدك.

. أريد امرأة تقبل بعد الشهوة.

. أحلامك مريضة.

. أريد امرأة مغامرة.

. راوح مكانك.

. لماذا تخافين الخيانة.

. ولماذا أخون؟.

. لأن رجلاً آخر يقطن جلدك.

. أنت تخون؟

. ومن الذي لا يخون.

. ما طعم الخيانة؟

. ثأر عذب مسكر. فيه كشف وندم.

. الرجال قذرون.

. والنساء أطهر من زليخة والمجدلية.

. لو أن الإنسان لا ينمو.

. لو ندخل بوابة الجحيم.

. أنت رجل شقي.

. وأنت امرأة سعيدة.

. ملعونان نحن.

. لندخل تحت عتبة اللعنة.

ليس عدلاً أن تنام في فراش رجل غائب، مع امرأة ما تزال عذريتها النفسية مصانة، غير أن الذهن يسبق ذلك. وبين الطرفين الممدودين بصمت تحت غطاء خوف السنين، وتخطي اللحظة الشفافة، يمتد وشج خائن يلمع كالومض، ويحدث الفعل. وتسأل: هذا القتال اللعين بين الذهن والفعل متى ينتهي؟

. أترحل معي أيها الرجل الغريب؟

. أرحل.

. هلم.

ونهجر الناس والأطفال والأزواج الجرحى. نمضي إلى البراري والجزر الوحشية نفعل ونغني ونبكي. نحس زلزلة الأرض ودوارها تحتنا، نصعد تلالاً غضارية ونرتمي في وديان سحيقة وعرة، ننحشر معاً في مغاور قديمة عنكبها الزمن ثم نصرخ كالوحش في مجد النشوة المشتعلة. وبعدها نموت بلا

طقوس ولا حزن فوق أديم الأرض.

غير أن لمعان الأشياء المصنوعة بإتقان هو التحول، والغرف التي تشبه الصناديق المقفلة تعوض عن مغاور الجن الوحشية المهجورة.

هكذا حدثت اليقظة على خيط من السقوط المغفل، وبدا لمعان الأشياء المصنوعة وغرف الصناديق المقفلة، أوشحة وهمية للبكارة التي تمزقت في السر، وبعيداً عن الرجال المسافرين كانت الخيانة تنام بهدوء خال من الإثم. صاح صوت الأب القاسي:

من أنت؟

أجبتها: الرجل الغريب.

أجاب: ماذا تريد؟

قلت: أريدك أيتها المرأة الصغيرة.

شالت عينا الزوج المعلقتان في السقف: أنا لا أعرفك؟

قلت لها: جئتك في الأحلام يوماً.

انعقد غضب الأب في عينيها: أنت غريب!

همست لها: أنا رجل المسرات والصبوة الخائفة.

صرخ الرجل المطعون في الظهر: الفرح مسافر.

قلت: أنا الفرح!

نده الصوتان معاً: غادر. غادر. الغرباء لا يطؤون بيوت الرجال المسافرين.

. سلام أيتها المرأة الفاضلة.

هو هناك. في العطفة، وفي كل عطفة، في الرأس والرحم مقبل ومدبر، خارج من الأرصفة ومن أعمدة الكهرباء، من السقف ومن الشرفات المعتمة. ساتر المطر، ومغط وجه القمر بضبابة غبارية.

بيني وبينها جاثم على بوابة اللحظة، كفارس قتيل يحمي ظعينته بعد الموت، قائم كجسد محنط، لكن من الذي يتقدم ليهزه؟

عاد إلي الآن. وأنا ما أزال أسير، بعد أن انعطفت ملفوفاً داخل عباءة صمتي.

اسمع صوت الخطوات فقط ورنين الصمت، وأرى هراوة الحارس الليلي تتأرجح على جنبه، وهو يهز جسده الراغب في النوم.

وهاهي الحواجز الحجرية عادت تنتصب أشباحاً من القسوة والتحدي فوق جميع الأرصفة. جميع النوافذ مغلقة والريح ما عادت تهب.

سنفير. بافير.. كرنتينا.. شملون.. ترللي. النساء والفضيلة، النساء المكسوات جيداً بالأحذية والفساتين الزهرية، والفساتين تغطي البكارة بصناديق من أسمنت، وصناديق الأسمنت تمنع الخيانة، والخيانة تتم بصمت، والصمت لا يبوح، والشرق حكاية دن الزيت المغلق وفي هذا الدن: شملون. جبل.

الومض..

حفرة. معطف. شارع. نبيذ. ليل. نحيب. رقص.

غبار وشهوات تحتضر. مجرات، وشموس تسقط في مستنقعات الشرق، وأنا وحيد أسوح عبر العالم بذهن منحط، أبحث عن شمس حارة لا تسقط.

الجرة

شذا برغوث

أعشقه دائماً.. أكرهه أحياناً.. غادر ورحيم.. لكنه الأجمل في كل آن... ما زال رأسي يدور وتزوغ عيناي كلما وقع نظري عليه.. بعيد ذاك الزمان.. يوم ارتميت في أحضانه قسراً.. أجبرني على ذلك قدمي التي زلت بي على التربة الزلقة فمال جسدي كله فلم أقو على التماسك.. فجرة الماء التي أحملها زادت من اختلال توازني.

كان يوماً مثل أيامٍ صيفيةٍ كثيرةٍ حين تنقطع المياه عن الحي أو المدينة فتلفظ البيوت سكانها حاملين الجرار والأواني الصغيرة والكبيرة يضيق بهم الشارع وتتعالى أصواتهم بين نساءٍ متذمراتٍ وصبايا يحملن الجرار تيجاناً على رؤوسهن.. طيوراً أسطورية بعباءاتهن السود الهفهافة وتتقافز صغار الطيور.. عفواً صغار الأطفال حاملين أواني النايلون والألمنيوم الخفيف متراكضين صوب النهر القريب.. كرنفالاً سيئ التنظيم ينطلق دون قائدٍ أو مسؤول.. يتسارعون.. يتخبطون.. كل يحاول الوصول أولاً وكأن النهر لا يكفي لملء أوانيهم إذا ما تأخروا.. ما كنت طفلة ولا صبية. كنت بين بين، لابسةً عباءة أمي معقودة الأطراف كي تناسب طولي، ينفخها الهواء الساخن فتثقل حركتي وتسحبني للوراء.. أجاهد الهواء والجرة الثقيلة.. أحاول تقليد الصبايا.. أضعها على رأسي.. أرفع يدي عنها فتميل وتكاد أن تسقط.. أدركها قبل أن تقع على الأرض.

تتسارع خطواتي متعثرةً بعباءتي. مشغولة بجرتي وحذاء البلاستيك الذي ينفلت من أصابع قدمي كل خطوتين أو ثلاث.. الكرنفال يسبقني.. أنا الأخيرة وأطفال يدحرجون الأواني على الأرض.. يركلونها بأقدامهم ويركضون خلفها.. تعود بعض النساء والصبايا... حثثت خطاي.. أدركت النهر قبل أن تشربه الجرار.. ما زال هادراً.. ما زال رائعاً.. ساحراً وعظيماً.

أسرعت أكثر قبل أن تخلو الضفة من الناس فتحذيرات أمي تتردد في رأسي.. انتبهي.. ابقي دائماً بين

الناس لا تذهبي بعيداً عنهم.. لا تنفردي.. لا تكلمي رجلاً، إن كلمك أحدهم لا تتوقفي.. لا تردي عليه.. أسرعي خطاك ونادي على أحد أخوتك حتى وإن لم يكن موجوداً.

انحدرت بتمهل كي أقارب الماء.. أنزلت الجرة.. انحنيت بها.. صراخ المرأة على بناتها وهن يغسلن الصوف شتت تركيزي وأدار رأسي نحوهن.. جدائلهن المعقوصة أعلى رؤوسهن وأثوابهن اللاصقة بأجسادهن.. أثداء الأم الطافحة يلتصق بها ثوبها الرقيق الفاقع الألوان وتراشق الصبايا محزومات الخصور، أنساني مهمتي.. زلقت رجلي اليسرى بوحل الشاطئ. أفلت الحذاء من قدمي ومالت بي الجرة. نكستني للأمام.. ليس هناك ما اتمسك به أو من أتمسك به.. شاب أو رجل لم أتبينه تماماً كان بعيداً عني لكنه ينظر صوبي أو صوب المرأة وبناتها.. دارت بي الدنيا.. سماؤها ومياهها وناسها وأشجار الضفة المقابلة والجسر العتيق والجديد.. اختلط الأزرق والأخضر بألوان فساتين البنات الزاهية. وما زلت اتمسك بجرتي وألملم عباءتي تشغلني فردة الحذاء التي سقطت.

ارتعش بدني من برودة المياه وطفت عباءتي سماء سوداء فوق جسدي، اللحظات تمر بطيئة. وأنا بين اليقظة والغيبوبة انتابني الخوف.. أمي تنتظرني وجرة الماء.. هل ستعاقبني لأنني بللت العباءة.. وقد يتلفها الماء أو يسافر بها النهر؟؟ وفردة الحذاء التي سبحت بعيداً.. كيف سأدوس الإسفلت الحار؟؟ ابتسمت.. لن أرجع سألحق / أليس / القصة التي قرأتها منذ أيام / أليس في بلاد العجائب / لن تعاقبني أمي..

ستأخذني عرائس النهر إلى مملكتهن تحت الماء سيزرعن لي زعانف ويحولن أذني إلى غلاصم.. سأصير حورية مميزة ذات شعر كستنائي وليس أشقر مثل شعورهن.. سأتعلم صنع الجواهر وقطف المرجان سأجني منها الكثير من أجل أمي وأخواتي سأطلع عليهن حين تنقطع المياه.. سأملأ جرارهن بها.. ستشتري أختي فستان العرس ويتزوج أخي وستصلح أمي أسنانها وستنسى أمر العباءة والحذاء... المياه باردة جداً... جسدي يرتجف ورائحة الزنخة تضايقني.. وتنزلق الطحالب على ساقي.. تقززني وأنفاسي تنحبس.. يتناهى إلى سمعي أصوات مختلطة لا أفهم منها شيئاً/ صغيرة.. من هنا.. أبو خلاف.. أسرع../ هاهو أبو خلاف ملك الجان أو إله النهر يخبرونه بقدومي فلأستعد.. سأخص معلمتي بجوهرة كبيرة وكذلك صديقتي سارة أما نهى المتكبرة فلا.. سأريها فقط ثوبي الزهري الذي ستشتريه لي أمي سيكون أجمل من فستانها مع حذاء ذي ساق أطول من ساق حذائها.. لم يصل بعد إله النهر ما باله بطيء. هل طريق المملكة عميق إلى هذا الحد هيئ لي أني هنا منذ ألف عام والمياه تزداد برودة أخاف أن أتجمد.. لم أعد أسمع الأصوات ولم تعد المياه باردة.. حمود الذي غرق في العام الماضي ومات وبكته أمه وشقت ثوبها كم كان لطيفاً.. لقد كذبت أليس.. إنه الموت.. وبكيت مشفقة على أمي.. هل ستبكيني سارة ومعلمتي؟؟ هل ستبكيني نهى؟ كنت أحبها لكنها متكبرة.. ليتني أستطيع الاعتذار لأمي عن إتلاف عباءتها.. هل توقف النهر عن الجريان.. لم أصادف سمكة.. ولم أبلغ القاع بعد.. هل ستأكلني الأسماك إذا ما صادفتني؟؟ هل الموتى يتألمون؟ نفسي يضيق. وأطرافي تتراخى والنهر أسود.. هل عادت عباءتي.. شيءٌ ما أخاله ضخماً يشق المياه. وأخي الذي مات طفلاً يمد لي يده ويبتسم.. إنها الجنة.. لقد سمعت أبي يقول (إن من يموت غرقاً أو حرقاً يدخل الجنة. وداعاً أمي.. وداعاً أخوتي.. وداعاً سارة.. نهى.. معلمتي.. المياه تسحبني إلى أعمق.. الأعمق.. الأعمق.

يحيطونني وأنا ممدة على الشاطئ، أحدهم يضغط بطني وآخر ينفخ أنفاسه العابقة بالبصل في فمي.. ثديا المرأة التي كانت تغسل الصوف يتكومان فوقي. أصواتٌ ولغطٌ وأحدهم ينادي أبو خلاف.. رد عليه الرجل ذو

الجرة..

الأنفاس البصلية، كان هو الصياد الذي يبيعنا الأسماك في الحي.. الكل يتابشرون فرحين بسلامتي، قبلتني صاحبة الصوف، تسابقوا يريدون اقتيادي.. تسمرت على الأرض، كان صوتي واهناً..

أريد عباءتي وحذائي فكيف فأمشي بثوب يلتصق بجسدي وكيف أدوس الإسفلت المصهور؟؟! خلع أبو خلاف كلابيته المزنخة العابقة برائحة العرق ولفني بها وحملني ومشى بي دون كلام.

الصرخة الأولى

عبد الرحمن سيدو

أخيراً..

نفد صبر الأب وأخذت احتجاجاته الخافتة تعلو وتعلو فيطفح الدار بصراخه النزق:

. أريد حفيداً..

وبسرعة وكمن فاته أمر عظيم الأهمية يلتفت إلى كنته والشرر يتطاير من عينيه ويصرخ:

/ . لتبتلعك الأرض.. بطنك مثل الحجر.. أنت شجرةٍ يابسة لا خير فيها.. قلبي عليك يا ولدي، سأموت ولن أفرح بطفلك. الذين تزوجوا بعدك أنجبوا قطيعاً../

ويحاصِره السعال، يمتقع لونه، ييبس لسانه، يضطرب تنفسه، ترتخي ركبتاه، فيهبط فوق الحصير، يهبط هامداً، تثور الأم، تخبط، تخبط على صدرها، تصيح:

. /من يومها قلت لك هذه البنت (جيفه) و(خرساء) لا أريدها كنة، لكنك يا بني أطعت المرحوم جدك، ركبت رأسك وتزوجتها... ماذا أفعل يا رب/

تنهض العجوز (قاديفا) وتشد (مَزْياتْ) من يدها إلى الغرفة الأخرى وتتمتم:

. /لا تيأسي يا ابنتي.. الله رزاق.. قريباً سآخذك إلى الشيخ (مِعطي). كل واحدة ذهبت إليه، رزقها الله بطفل، يده مباركة، حضري ديكاً أسود، كمية من الجوز، مبلغاً من النقود، وأنا أتكفل لكِ بولد يدخل لسان عمك إلى حلقه/

وبصمت تنهض (مزيات)، تتجه إلى باب الغرفة، اللغط يعلو، اللغط يدوي، تجتاز الباحة، باحة الدار، وتنسرب إلى المِطبخ، تغطي لغطهم، لغطهم الذابح (بقرقعة) الأطباق والملاعق، بينما تنسكب الدموع من عينيها خيوطاً من نار، نار تحرق وجهها، فتئن، تتلمس بطنها.. ليس مثل الحجر كما يقول عمي، تهز

رأسها، وترى العالم من حولها، قاسياً، ضيقاً، قبضة من أنياب مقوسة، أنياب تهرش رأس القلب.. تتأوه ثم لا تلبث أن تجهر بغرغرة بقرة تذبح، فتبرق الذكريات في عينيها وتنمو، تنمو شريطاً من الأماسي الرائعة.

/الجدايا تمأمئ، الندى ينتشر غضاً، باهياً، ويستقر على خد العشب، النسمات تهب وتتهادى في دلال، تتهادى بعد أن استحمت في نبع يتدفق من بين عروق الصخور الزرق، أشجار السرو والزيتون تدخل في السماء الشاسعة كخنجر أخضر. و(أوسمان) رمح من السنديان، يختصر رهافة الطبيعة في نسغه ومحياه، يجري، يصيح على باشق يمر بقربه.. تعال.. تعال، ويشدو بمزماره منحدراً إلى النبع الرقراق، تلحق به، تحاذيه، تلقط حصاة رمادية وترمي بها وجه الماء، تتشكل على ساحةِ الدوائر، ثم لا تلبث أن تنداح، تنداح مبتلعة ومبددة صورتيهما المرتسمتين فيها، وللحظات تحس أنها هناك.. في ذلك الجناح الدافئ في قلبه، قلبه الذي يحرج الشجر بأسئلته المدهشة، تحس أنها في حركاته.. في كلماته.. في نظراته في كل جزء منه، فتروح توسد فتوته على ذراعين من النعناع.. تهمهم.. وتجري.. يتبعها.. تركض، تهرب، يجري خلفها.. تدور. تصعد. تسبقه. تميل، يهزج دمها، يلحق بها، يشدها من ضفيرتها ومعاً.. معاً وإلى جانب بعضهما، يحتضنان الندى والعشب.. ويضحكان../

يزعق الأب: . /مجنون.. لن تتزوجها.. تنقصنا خرساء/.

تفتح الأم: . (الوغدة.. لقد سحرته..).

يعترض الجد: . (أنا من سيزوجها.. حرام البنت رغيف حنطه..).

وتنشط القرية، القرية بأهاليها ودوابها، بأشجارها وحواكيرها، بروابيها وطيورها، بدروبها العميقة الضيقة، وبيوتها المتلاصقة، تنهض من النوم، تغتسل بأنسام الشمال القادمة من البحر، تمشط شعرها بمشط من الصنوبر، وتعطر عنقها بوريقات الريحان، تكتسي الجبال والتلال، الديكة والدجاج، النوافذ الصغيرة المدورة، الأقراط في آذان الأشجار حلّة من الرقص الباهي، رقص على أنغام (الطبل والزرنا) احتفاءً بالزواج..

. قال الحُسّاد: /بنت فقيرة أبوها لا يملك شبر تراب../.

. قالت إحداهن: /أغوته.. ابتليَ بها.. وها هو يدفع ا لثمن../.

. قالت أخرى: /اتقي الله.. عندك بنات../

ومع تبدد الأقاويل، خفتت نغمات (الطبل والزرنا) وذابت في الجبال.. يتقدم الجد، يتقدم ويمسك بيديهما، ويمضي بهما إلى باب الدار، تنطلق الزغاريد، يلعلع الرصاص، ينهض غضب عميق في عيني الأم، يورق ويلمع، وبدلاً من أن تمسح جبين كنتها بالعجين تلطخه، تلطخ الجبين ومعظم الخد وهي تقول في برود وذهول:

. /مبروك.. خير إن شاء الله.. خير/

ويدخلان إلى البيت، تندفع (مَزيات) إلى مؤخرته، يخطو صوبها، تلتفت، يواجهها، ترتعش، يحمر خدّاها، وفي عينيها الواسعتين تلمع الرغبة، ينبض قلبها، يرقص قلبه، يعنف كلاهما، يعانقها، تطوق عنقه بساعديها، يثور اللهاث، يختلط، وتتفجر دموع الفرح..، وفي الصباح وياله من صباح، لطمت الأم (ريحانه) صدر ها وقالت:

. /لو أبصق.. أملأ هذا المنزل بدم أكثر.. ألا تستحيان.. يا للفضيحة.. ماذا أقول للناس..؟/.

الصرخة الأولى..

وبخفة تناولت موس الحلاقة، وشرطت به فخد العروس (مزيات)، وضعت المنديل في فم الجرح ثم أخذت تضغط.. تضغط.. والعروس تتألم.. تكتم ألمها.. رعبها وخوفها يبتلع موجات الألم.. الضغط مستمر.. حتى تشبّع المنديل بالدم بدمها..

تخرج (ريحانه) إلى النساء المتحلقات مرفوعة الرأس، تزغرد النساء، يزغردن بعيون تلتهم المنديل المشبّع بالدم..

همست زينب: /لقد تأخرت في الداخل كثيراً.. يلعن أمواته هذا دم ذبيحة../!!

قالت فاطمة بنشوة: /(أبو محمد) في ليلة زواجنا، قبض على يدي، لواها، بطحني أرضاً.. لكن.. لكن.. لم يكن هناك هكذا ذبح../.

أردفت العجوز (قاديفا) وهي تنهض لتحضر الطعام:

. (العروس صغيرة.. وقد نزفت كثيراً.. أليس كذلك يا ريحانه)..

وها هي تلتقط البساط، بساط الطعام، تمده، تدخل إلى المطبخ، تعود، تعود وترص الصحون فوق البساط، الصحون طافحة بالبرغل والرز، الرز المغطى بقطع من لحم الضأن، تجلب رؤوساً من البصل، تكوم قرب الأطباق ثلاث حفنات من الملح، وتضع كمية من خبز الرقاق.. تقول الأم:

. /تفضلن وكفاكن هذراً.. الستر مطلوب../.

يسود الصمت، ترتفع الأيدي بعد لحظات، وتنخفض محتفنة لقماً من البرغل والرز مع اللحم المسلوق، تجرش رؤوس البصل، تعمل الأسنان بنشاط، الأفواه تنفتح وتنطبق وقد علقت على جوانبها حبات الرز والبرغل، ومن العيون توجه بين اللقمة والأخرى نظرة جائعة، البطون تشبع، والعيون ترتوي، تمتد الأصابع الملوثة بالزيت الحلو إلى عقد المناديل، تظهر النقود الورقية المضغوطة فيها، تشك القطعة تلو الأخرى في بقايا البرغل والرز، وتأتي العروس.. ها هي.. على فمها تفيق بسمة، ومن عينيها تسيل سعادة، كل شيء فيها شجر مورِّد.. ومعافى.. جميلة.. أكثر من جميلة.. ساحرة.. تقول النسوة بصوت واحد..: "ما شاء الله.."..؟.

تنحني العروس (مَزيات) على يد أولاهُن، تقبلها وترفعها إلى الجبين، الثانية، الثالثة، العاشرة..، ثم تغيب بعد أن ترمي في حضن (ريحانة) كمية من المناديل المشغولة بالإبر، تتناولها وتوزعها على الضيوف قائلة:

. (للذكرى.. احتفظن بها..؟)

حينئذ كان العالم غابة من بهار وعسل. وكانت (مَزْيات) فراشة سكرى، مطمئنة وواثقة..؟

. /أريد حفيداً.. حف.ـيـ.ـداً../.

ويدور الزمن.. هوَ.. وهي والخواء في الأحشاء..

هو ينهض فجراً، يدخل الاسطبل، يخرج البغلين، يرتب السيور الجلدية حول عنقيهما، يشدهما إلى المحراث، يصعد بهما السفح عبر درب (محوّر) تحف به أشواك البلان ويمضي.. يبدأ الحرث.. يحرث، من الصبح وحتى الغروب، أصبحت أمه (ريحانه) توصل إليه طعامه، يأكل، يلف سيكارة من علبة التبغ المعدنية، يشعلها، ويدخلان في أحاديث لا تنتهي، تتقد الوخزات في صدر (مزيَات)، تنشط السكاكين وتقطع في جوفها... وعند المساء يعود ويدخل بيت الجيران ولا يخرج ... فتنكمش (مَزْيَات) على نفسها مثل من مارس فعلاً شائناً.. فعلاً قبيحاً، وتطرق.. بينما يرتفع صراخ الأب:

. (أريد حفيداً.. بطنك مثل الحجر..)

وتنطلق (مزيات) مع العجوز (قاديفا) إلى الشيخ (معطي) تذبح في حضرته ديكاً أسود، توقد لكرامته البخور، تحك كفه الكبيرة بحفنة من النقود وترجوه، بيديها، بعينيها، ببطنها الخاوية، بدموعها الهاطلة، تتوسلٍ إليه دونما كلمات..، يقهقه الشيخ (معطي) ويبدأ في تمسيد بطنها، وظهرها، ويشد فوق خصرها منديلاً حريرياً، ويقول للعجوز (قاديفا):

. /بسيطة، خذي هذه التمائم، لتذيب الأولى في الماء، تعجنها مع الطحين، وتطعم العجين لكلب البيت، لتحرق الثانية وتغمر جسمها بدخانها ثم تعلق الثالثة في رأس شجرة التوت.. لن يطول الأمر بإذن الله حتى تفرح بولدٍ مثل (الكبش)../.

وتعود (مَزْيات).. تعود معها الأحلام وتخضر، يتضخم الوهم في جوانحها، تطبق ما قاله الشيخ (معطي) فقط بقيت التميمة الثانية التي ستطعمها لكلب البيت، فتتلمس بطنها مرات عديدة في اليوم، لتتأكد من بركة الشيخ (معطي) وفي الليالي يزورها أطفال صغار، يتكركرون، يبغمون.. يطوون أصابعهم الصغيرة على خبز حار، يبسمون، يعاكسونها، أحدهم يصيح: ماماٍ.. ماماٍ.. أمي.. فتنتفض، تصحو، تنهض، تتلمس التميمة الأخيرة، تضمها إلى صدرها وكأنها تضم طفلاً معابثاً، تقبلها، ترميها في طاسة الماء، تفركها بود، تذيبها، تمزجها بشيء من الطحين، تعجن الطحين، تكوره، تخرج إلى شجرة التوت حيث يرقد الكلب عادة، يراها الكلب، يرفع رأسه، يمد بلسانه، ترمي إليه بقطعة العجين، تنتظر حتى يبتلعها، ينهق الحمار، تتجه إليه لتطعمه بعض العشب اليابس.. وما أطعمت الحمار، وما رمت إليه بالعلف...؟ فقد رأتهما جسدان من تأوه وتقوس. هُوَ وهِي، زوجها، ابنة الجيران..! ابنة الجيران..؟

لم تصدق عينيها.. حاولت أن تكذبهما، حاولت ففاضتا بالدموع.. فاضتا واشتعلتا بخطاطيف من نار، ركضت، غارت في البيت، وحتى الفجر لم يغمض لها جفن.. وعند الفجر لملمت ثيابها، جمعتها في صرّةٍ صغيرة، لملمت أيامها ومسراتها، لملمت حياتها، ووضعتها في الصرّة، حملتها، ودخلت بيت ذويها، نياماً كانوا..، أيقظت أمها، نظرت الأم في عينيها، انطلق بكاء، انطلقت دموع، دموعها ودموع أمها، صرخت الأم: (يا للعار)..أيقظت الأم أباها، استيقظ، تبادل بعض الكلمات مع زوجته، وتشكل على الفور موكب صغير، يهرب من القرية، ينحدر منها ببطء وعلى مهل، لكن بثبات، نحو المجهول.. نحو قرية أخرى تحفظ سر العائلة وتريح الوالد من نزال لا تحمد عواقبه..؟!

أخيراً ها هي ثانية زوجة، أماً لأطفال أنجبتهم دون بركات الشيخ (معطي) وتمائمه، تعيش حياتها الهادئة البسيطة في بيتها، وبدا الأمر بعد فترة من الزمن لعينيها خيالاً أو حلماً، حلماً عبرته في ليلة مقلقة.. لكن النوم ظلّ يجافيها بعض الليالي، تتقلب، تثور، تخرج إلى باحة الدار، تخرج عدة مرات، تتلفت حولها، تتأوه، وتعود..؟!

وفي عصر أحد الأيام، وبينما تتوجه إلى بستانها حيث زوجها يعمل مع الأطفال، سبقها بعضهم، بعض أطفالها وهم يتقافزون ويغنون، تلفحهم النسمات الرطبة المنعشة المنطلقة من الينابيع القصية، يدورون في الدرب المترب، يطاردون بعضهم بعضاً وهي ترقبهم بسعادة، والشمس الذابلة تلونهم بخصلاتها البرتقالية وتمنحهم سحرها.. وهم يتجهون إلى الأب... ظهر فجأة ظهر..؟!

مِن وراءِ المنحدر بان، طويلاً، قوياً، مسترسل الشعر، حدق إليها، نظرت إليه، وكمن يسترجع حلماً قديماً ومرهقاً، حاولت أن تتذكر، أين رأت هذا الرجل، ومتى.. ولماذا وكيف.. كيف يحدق إليها وإلى

الصرخة الأولى..

الأطفال، ها هو ينحني ويمسح بيده رأس أحدهم بحنان..؟!

لحظتها اختلطت الأصوات والصور والذكريات في رأسها اهتز بدنها، صعدت الدماء إلى رأسها، وانطلقت صرخة اخترقت كل السنين.. صرخة رددتها الجبال طويلاً:

(أوسـ..ـمـ...آ..آ..ا..ا..ا..ن).

ميت في إجازة

محمد توفيق الصواف

حين خرجت من قبري، صبيحة ذلك اليوم الصيفي المشمس، قاصدا شاطئ البحر لقضاء إجازة قصيرة انتظرت الموافقة عليها، أكثر من خمس سنوات، استوقفني حفيد أحد الجرذان المحترمين الذين تغذوا ذات يوم بجثتي، ورجاني أن أصطحبه معي، في تلك الإجازة ليرى البحر بأم عينه، ولو لمرة واحدة، بعد أن رآه على صفحة خياله النشط في الحكايات الكثيرة التي حكيتها له، منذ أن اختار قفصي الصدري العاري من اللحم تماماً، مسكناً له...

ومع أني كنت شديد الرغبة في قضاء إجازتي الأولى، بعد الموت، منفرداً، على شاطئ منعزل، عزَّ عليَّ أن أكسر بخاطر ذلك الجرذ الذي يسكنني منذ نحو سنة ونصف تقريباً، لكنني وانطلاقاً من طيبتي التي اشتهرت بها، قبل أن أموت، حسمت أمري، واتخذت قراري، وأخبرته بأن عليه أن يُجهز نفسه للسفر معي إلى شاطئ البحر، وعلى نفقتي الخاصة... وما كاد ذلك الجرذ يطير من الفرح بقراري، حتى عنَّ لي سؤال، ألقيته عليه وأنا لا أدري بأنه سيقلب فرحه المفاجئ إلى حيرة مفاجئة امتزجت بكثير من الخيبة التي ظهرت علاماتها على محياه الأليف، إذ ما كاد يسمعني أسأله بلهجة بادية الاهتمام:

ـ هل لديك مايوه؟

حتى بُوغت، واهتزَّ شاربه الطويل من طرفيه... ذلك الشارب العزيز عليَّ كثيراً، لأنه طالما ذكّرني، وأنا في قبري، بشوارب قبضايات حارتي التي كنت أقيم فيها، وأنا على قيد الحياة، ثم احتقنت عيناه بالدموع، وهو يرفع يديه الصغيرتين مبدياً حيرته وعجزه عن الجواب والعثور على مخرج لهذه المعضلة التي لم تخطر له على بال... ثم قال لي بأسى:

ـ وهل المايوه ضروري كثيراً؟

فهززت جمجمتي التي فرغت إلا من بعض ذرات التراب، علامة الموافقة، وقلت:

- بالتأكيد يا عزيزي، فعلى شواطئنا، ما يزال الناس محافظين، ويرفضون ظهور أي مخلوق عارياً.. لو كنا في أوروبا مثلاً، لكان الأمر بسيطاً للغاية، فهناك لديهم شواطئ للعراة، ولا فرق هناك بين مخلوق ومخلوق، أي بين إنسان وجرذ محترم مثلك، ذلك أن ظهور أي مخلوق عارياً، لا يفقده شيئاً من احترامه..

وفوجئت به يتنهد من قلب محروق، وهو يقول لي:

- آه... يا ليتنا كنا هناك..

- نعم، ولكن المشكلة أننا هنا، وهنا لا توجد شواطئ للعراة، وهذا يعني أنه يجب عليك العثور على مايوه، إذا كنت سترافقني..

- وإذا لم أجد؟

صمتُّ لحظة قبل أن أجيب بنبرة يائسة:

- لن تذهب معي...

في الواقع، والحق يقال، آلمني ما سببته له من انزعاج واضطراب، فرحت أبحث في تلافيف عقلي عن مخرج، وسرعان ما عثرت على الحل، فقلت له بلهجة أشبه بلهجة (أرخميدس) حين اكتشف الدافعة التي اقترنت باسمه:

- وجدتها...

ولأنه لم ينل حظاً كافياً من التعليم، إذ أن معارفه العلمية لا تتعدى معارف أي خريج جامعي حديث التخرج، في العالم الثالث، لم ينتبه إلى وجه الشبه بين وجدتها الأرخميدسية، ووجدتها التي نطق بها لساني أمامه، فبادرني إلى السؤال وهو يبحث بعينيه عن شيء ظنني أضعته:

- ماذا وجدت؟

فقلت له موضحاً:

- الحل لمشكلة المايوه الذي لا تملكه..

وما كاد يسمع ذلك مني، حتى عاد وجهه يتهلل فرحاً، وهو يسألني بلهجة من لا يصدق ما سمعته أذناه:

- حقاً؟ وأين؟

قلت له بثقة اعتادها في كلامي:

- لا عليك... اذهب إلى القبر المجاور لقبري...

فقاطعني مستنكراً، وكأنه قرأ ما جال بفكري:

- تقصد قبر ابنك الذي دُفن البارحة بجوار قبرك؟

تجاهلت استنكاره الساذج، وقلت لا مبالياً:

- نعم..

- ولماذا؟

فنهرته متصنعاً الغضب، لأقطع عليه سيل أسئلته الحمقاء:

ـ إذا ظللت تقاطعني على هذا النحو، فلن أخبرك ما يجب أن تفعل لتحصل على مايوه، وأنت تعلم ما يعني هذا...

فصمت على مضض، كما تهيأ لي، ثم قال:

ـ أعتذر، تابع من فضلك...

فتابعت أقول، وأذناه تتابعان مذهولتين ما يسمع:

ـ اذهبْ إلى قبره، ومزق قطعة من كفنه، ثم عد بها إلي، وأنا سأصنع لك المايوه بنفسي..

ـ ولكن...... إنه ابنك...

ـ أيها الأبله، وهل تظن أنه بحاجة إلى الكفن، بعد أن مات؟ الكفن يا صاحبي أحد تفاهات الأحياء التي لا مسوغ لها، فهيا أطعني واذهب قبل أن أغضب منك..

ولم ينتظر لسماع المزيد، فقد امتد البحر في مخيلته، أزرق رائعاً، فقفز من أمامي، وتسلل إلى قبر ابني، وما هي إلا برهة قصيرة، حتى عاد يحمل بفمه مزقة كبيرة من كفنه، وضعها أمامي، ووقف منتظرا كيف سأحولها إلى مايوه.. فالتقطتها بلا مبالاة، ثم ربطتها على خصره ومررت أحد أطرافها من بين ساقيه القصيرتين، ثم عقدت هذا الطرف بمحيطها الذي زنّر خصره، ثم قلت له مبتهجاً:

ـ ها أنت لديك مايوه أخيراً، وبإمكانك مرافقتي إلى البحر الآن، فهيا...

***

على الشاطئ الرملي المكتظ بالسابحين والسابحات، من مختلف الأعمار والألوان، بحثت طويلاً عن مكان منعزل، وحين وجدته بعد طول عناء، سارعت أستلقي على رمله الدافئ، مستمتعاً بأشعة الشمس التي غمرت نفسي العارية تماماً، بعد أن تركتُ بقايا عظامي في القبر، مقرراً قضاء إجازتي الأولى خارجه، دون أي ستار، لأنني كنت مطمئناً إلى أن أحداً لن يراني، بعد أن صرت مخلوقاً شفافاً، لا تدركه أبصار الأحياء، رغم أنه يراهم بوضوح... أما الجرذ اللطيف، الذي كان يسكنني في القبر، فقد استلقى هو الآخر على الرمل معتزاً بمايوهه الغريب الذي لفت نظر معظم رواد الشاطئ أثناء جولاننا بينهم ونحن نبحث عن مكان منعزل، وكان مصدر فخره بذلك المايوه، ما سمعه من بعضهم وبعضهن، من عبارات الإعجاب وتهامسهم بالرغبة في اقتناء مايوه مماثل له...

بعد أن مضى علينا وقت طويل ونحن نستلقي صامتين متأملين روعة البحر الصافي، تنحنح صديقي الجرذ، وبعد قليل من التردد، قال لي بلهجة خجولة:

ـ هل لديك سيجارة؟

ـ لا، ولماذا تسأل؟

ـ المنظر هنا، وهذه الجلسة الشاعرية قبالة البحر، جعلتني أشتهي تدخين سيجارة.

ـ ومنذ متى تدخن؟

ـ في الحقيقة أنا لا أدخن، إلا إذا كنت في جلسة كهذه..

ـ يا لك من مخادع، ومتى جلست مثل هذه الجلسة قبل الآن؟

سعل محاولاً مداراة حرجه، ثم قال:

ـ الحق أقول لك، رأيت الجميع يدخنون، فقلت أفعل مثلهم..

ـ لا لا تفعل وإلا اعتبرتك جرذاً قليل التهذيب. فكما أعلم يعتبر التدخين بين أبناء جنسك من الأمور المعيبة والمخلة بالأخلاق العامة.

ـ نعم.. أنا آسف..

ثم وبعد لحظة صمت أخرى، قال لي وكأنه يتابع ما انقطع من حديثه:

ـ ولكنني أشعر بالملل، فماذا أفعل؟

ـ لا أدري..

ـ هل معك جريدة لأتسلى بها؟

ـ لا، فأنا، كما تعلم لم أعد أقرأ الجرائد منذ وفاتي، ولهذا تحسنت صحتي النفسية كثيراً...

ـ ماذا تعني؟

ـ الجرائد لا تأتيك إلا بالأخبار السيئة، ولهذا أنصحك بعدم قراءتها...

ـ إذاً ماذا أفعل؟

ـ انزلْ إلى الماء، وأسبح قليلاً...

ـ فكرة جيدة لا بأس بها، لماذا لم تخطر ببالي؟

ـ حسناً، نفذها إذن مادامت جيدة..

وهكذا، نزل إلى الماء، لكنه لم يغب طويلاً، إذ رأيته يعود مسرعا بعد عدة دقائق وهو يلهث انفعالاً وخوفاً، وراح يقفز أمامي وهو يصرخ بصوته الحاد، قائلا:

رأيت رجلاً على تلك الصخرة يهمُّ بقتل رجل آخر.. فقلت آتي إليك لتذهب معي، عساك تنقذه.

وحين وجد أن كلامه لم يحرك فيَّ ساكناً، انفعل، ونسي تهذيبه في مخاطبتي، وقال:

ـ ماذا؟ أقول لك إن جريمة قتل ستقع، وأنت لا تتحرك، كأنك لم تسمع؟

ـ نفخت بغيظ وقلت له:

ـ لماذا تُفسد عليَّ إجازتي بمثل هذه التفاهات؟

ـ تفاهات؟

ـ نعم تفاهات الأحياء.. وماذا إذا قتل رجل رجلاً؟ إن القتل عادي في الدنيا، وخصوصاً هذه الأيام، فلماذا تحمِّل الموضوع أكثر مما يحتمل. دعك منهما واستمتع بإجازتك، وكأنك لم تر شيئاً..

ـ يا إلهي أيعقل أنك قليل الحس إلى هذه الدرجة؟

ـ احتفظ بأدبك في مخاطبتي... فقد تجاوزت حدودك..

ـ ولكن جريمة..

فقاطعته متصنعاً الغضب:

ـ كفَّ عن هذيانك... أتعلم، إن الذي يجب أن تشفق عليه هو القاتل وليس المقتول. تسألني لماذا؟ حسنا أنا سأخبرك، ولكن قبل ذلك أريد أن أستحلفك بشرفك الجرذي، وبشاربيك الضخمين هذين،

هل رأيتني غير سعيد، ولو لدقيقة واحدة، طيلة فترة مساكنتك لي في قبري؟

ـ الشهادة لله، لا؟

ـ هذا يعني أن موت الإنسان، في هذا العصر خير من حياته... فلماذا تريدني أن أمنع إنساناً مثلي من التمتع بسعادة الموت؟ أقسم لك أيها الجرذ العزيز أننا نحن الأموات في سعادة لو درى بها الأحياء لقاتلونا عليها بالسيوف والمدافع والقنابل الذرية أيضاً...

ـ ولكنها جريمة....

ـ يوه، لماذا أنت مصرٌّ على إفساد إجازتي؟

ـ لا والله، ولكنني أعجب مما أسمعه منك وأنت من كنت قبل الموت... أتذكر أنك قضيت حياتك كلها مدافعاً عن المظلومين، وأنك قتلت وأنت تدافع عنهم، ولأنك تدافع عنهم؟

ـ اسمع لقد نفد صبري، يجب أن تفهم أنني الآن ميت، ولا يعنيني عالم الأحياء بشيء..

ـ ولكنه يعنيني، فانا مازلت حياً، وسأمنع تلك الجريمة بأي شكل، حتى لو كلفني ذلك حياتي.

وقبل أن أصرخ به أن ارجعْ يا مجنون، كان قد قفز إلى الماء قفزة يحسده عليها أبرع الغطاسين، متجهاً إلى حيث قال إن جريمة ستقع..

عند ذاك، اضطررت لإخراج نفسي من متعة الاستلقاء في ضوء الشمس، واللحاق به، لا لأمنعه من التهور وارتكاب حماقة لن تعود عليه بغير الضرر، جرّاء تدخله فيما لا يعنيه، ولكن لأشهد تلك المعركة الطريفة بين جرذ وإنسان قاتل... وهناك، على تلك الصخرة البعيدة، جلست على قمتها أنظر إلى الجرذ الذي وقف متحدياً القاتل الذي ترك ضحيته، وراح يحاول قتل الجرذ أولاً..

وبعد محاولة أو محاولتين فاشلتين، تمكّن الرجل الذي كان في موضع الضحية من تمالك نفسه واستعادة قواه، فبادر إلى مهاجمة قاتله الذي لم يستطع أن يتفادى ضربة وجهها إليه خصمه بحجر كبير على أمّ رأسه، فخرَّ الذي كاد أن يكون قاتلاً قبل قليل، قتيلاً.. وكان الفضل في ذلك لجرذي الذي صفقت له إعجاباً.. وفيما هو ينظر إليّ مفتخراً بما فعل، فوجئنا معاً بالذي أنقذه جرذي وهو يهم بإلقاء حجر كبير آخر على رأس الجرذ ليقتله..

وللأسف لم يستطع الجرذ المسكين أن يتفادى ذلك الحجر الذي سحق جمجمته فوراً، فخرَّ صريعاً على أرض المعركة مضرجاً بدمه. وما هي إلى دقائق حتى غادر جثته، واتجه نحوي وهو يقول بلهجة كسيرة أسيانة:

ـ لقد كنتَ محقاً، فهيا بنا نعد إلى القبر..

وما كدنا نخطو بضع خطوات باتجاه المقبرة، حتى سمعنا صوت القتيل ينادينا بتوسل:

ـ انتظراني، لأرافقكما إلى المقبرة، فأنا سريع الملل من المشي وحدي...

***

514

قتلته لأغني

غادة السمان

ألحان خافتة مجرحة تتسلل إلى غرفتي من صالة الفندق.. ويخيل إليّ أن الأوتار تنتحب بلوعة مبهمة.. لوعة لا يجاريها غير أنّات الأمواج التي تتشبث مستميتة بأقدام الصخر أمام الفندق. البحر يعول هذه الليلة وكأنما يحمل صرخات أهل جزيرةٍ استفاقوا فجأة، ورأوا أن النجوم تهاجر من سمائهم لاهثة وراء مركب تائه لملاح ما زال يدور ويدور باحثاً عن بندر..

بودّي لو أفتديه.. ولكن الليلة ليلة العمر التي سعيت إليها بمواهبي كلها..

المسرح الكبير يناديني حيث وقفت للمرة الأولى منذ عام فتاة مغمورة لا يحميها إلا دفء ليل زنجي في عيني رجل حبيب حبيب إلى نفسها.

التفت إلى سريري. تقع عيناي على جريدة مفتوحة تتصدر إحدى صفحاتها صورة كبيرة ضاحكة لحسناء.. وتنتفض نظراتي بعنف وتعود إلى المرآة حيث تقع على الوجه نفسه، لا تنقصه سوى الضحكة....

ألا تستطيع الأمواج أن تسكت ليلة واحدة فترحم عذابي المبهم بصمتها؟

أنهض عن مرآتي لأغلق النافذة.. تنزلق نظراتي على الصخور.. ما زال الموج يزحف باحثاً بلهفة عن أقدامنا الهانئة، حيث جلسنا منذ عام نحتفل بنجاحي في اليوم الأول لوقوفي على المسرح.. كنت مذعورة وخائفة تلك الليلة.. لما وقفت أمام الناس، ورأيت الجدران مطلية بالعيون، أحسست برغبة في الهرب..

قتلته لأغني..

كدت أنفجر باكية.

ولكنه كان يجلس أمامي في الصف الأول وفي عينيه العميقتين دفء ليل زنجي.. وهربت نظراتي من جوانب القاعة، وتركزت جميعاً في الملامح السمر الوسيمة. وكان فيها نداء مخدر كأنفاس حسناء في أمسية صيف.. همساته تهدر في كياني.. صوتك رائع.. ستنجحين.. سيحبك الجميع.. وانطلقت أغني له وحده.. أنشد لليل عينيه الزنجي.. وغاص الناس.. ضاعت الجدران والأبعاد.. ثمل الصدى. لم يبق سوانا في فجر وردي الضياء..

واستيقظت على تصفيق الجمهور وهتافه.. واكتشفت يومئذ أن التصفيق رائع ولذيذ.. وأنني عطشى ونهمة.. وأنني أريد المزيد..

وعدنا إلى الفندق والعبارات المتملقة ترضي غروري الذي بدأ يعلن عن نفسه بتمرد وقح.. وقبل أن يأوي كل منا إلى غرفته هبطنا إلى الشاطئ وجلسنا عند هذه الصخرة وما زالت خمرة الإعجاب تملك حواسي..

تأرجح صوته الحنون في طيات الأمواج قائلاً: هل سمعت آراءهم؟ قالوا أن صوتك مدهش.. لا ينقصك سوى مزيد من الانفعال والرغبة في التعبير عن شيء ما.. ولكن. دعينا منهم ومن آرائهم... أريحيني. قولي متى نتزوج؟

. هل يجب أن تفسد علينا سعادتنا كل مرة بمثل هذا الحديث؟ تعرف أنني أحبك، لكنك لا تجهل رأيي..

. كفى، لا داعي للبحث في الموضوع ذاته مع جديد.. اعتذر إليك عن ضعفي الذي ساقني إليه فرط حبي.. ثقي أن ولعي بك كان يمنعني عن الرحيل..

ومزقت نجمة متمردة مدارها في ركن عينيه بينما كان يقول بقسوة جريح: لن أعود حتى أكون الرجل الذي تبتغين.. ولعل ظل أسى تسلل خلال غروري وصبغ وجهي بصفرة شاحبة إذ أنه أضاف ثائراً مهدئاً: غداً نعود إلى دمشق، وهناك نقرر ما نفعل...

وغابت يداي في بيادر شعره، وعربدت النشوة في مسامي بينما كان يسحقني بين ذراعيه وصدره..

ولما استيقظت في اليوم التالي قالوا أنه رحل.. ولما لحقت به إلى دمشق قالوا أنه رحل بعيداً.. وحيداً.. ليجلب لجيدي العاري الذي يحب اللؤلؤ.. عقداً من اللؤلؤ..

ألا تستطيع الأمواج أن تسكت ليلة واحدة؟ لماذا تظل تردد وتردد الحكاية نفسها منذ وصلت إلى هذه المدينة وحدي بدونه.. منذ وقفت إلى مرآتي أتزيَّن استعداداً لليلة الفاصلة؟ ألم تهترئ الحكاية أيتها الأمواج المتمردة؟

المسرح ينتظرني ومئات العيون تتكدس في زواياه.. النقاد تجمعوا ليتحققوا الليلة من صحة الضجة التي ثارت حولي.. وهو لم يعد ليجلس في الصف الأمامي.. لتهرب نظراتي المرتعدة إلى دفء عينيه الزنجي.. لن يعود أيها البحر.. أفلا تهدأ؟

الباب يقرع. من يناديني؟ أجل.. سأسرع.. وأعود إلى مرآتي، أتمم زينتي بآلية ممزقة. وجهي مطلي بإتقان كلوحة مخمل أبيض، اخطط بالقلم الأسود ما سيدعوه الناس بعيني الساحرتين. الصق ما سيسمى بأهدابي الناعمة.. شفتاي.. أرسمهما بمهارة عنكبوت هرم.. خداي.. لم يكونا بحاجة إلى الألوان في

المرة الأولى.. أثبت شعري برذاذ لزج وأحس بأنني أحمل فوق رأسي شعر امرأة ميتة..

أتناول عقداً مدهشاً من اللؤلؤ ويخيل إليّ أنني سأنوء تحت أثقاله.. أحشر جسدي في ثوبي الذي لا يزيد اتساعه عن اتساع جلدي إلا بقليل..

تهوي نظراتي على صورة امرأة وقفت أمامي في المرآة سيقول الجميع أنها فاتنة.. لا تنقصها إلا الابتسامة.

أزيح شفتي قليلاً عن أسناني.. يحتضر بينهما ظل ابتسامة.

ألا يمكن أن تصمت حكاياتك الأزلية أيها البحر هذه الليلة فقط؟

كفى أيتها الأمواج النادبة.. أعرف أن مركبه قد تاه.. وأن دماء الشفق صبغت شراعه.. وباندورا.. لشد ما تود لو تفتديه.. ولكن..

الباب يقرع. "لحظة واحدة أيها الرفاق. لقد انتهيت"

لماذا ينظرون إلي بهذا الذهول؟

أحدهم يقول: "رائعة، لكن جمالك لن يكفي الليلة. قضيت أياماً وأنا ألحن لك "أغنية باندورا"..

يجب أن تنشدي بانفعال.. كأنها أغنيتك.. دموعي أضاعت طريقها إلى عيني.. أحسها تنهمر إلى الداخل.. إلى حيث تغرق مع اللحن المترسب في ذاتي.. وأهذي وراءه: سأحاول..

تحملني سيارة إطاراتها عاصفة تملق ورياء في الدرب الذي وطئناه منذ عام.. وكانت يدي تتمرغ في دفء يده.. وكنت مغمورة وسعيدة.. يدي الفارغة تحاول التشبث بشيء ما.. لا ظل سوى الصقيع حولي.. لا همسة سوى قرقعة حطام مركب مهترئ.. ونشيج ملاح ممزق.. وباندورا لن تجيب هذه المرة.. باندورا لن تجيب.

أنوار المسرح تنسكب على وجهي شلالات لهب جهنمية وأنا أصعد الدرجات الرخامية حيث استندت إلى ذراعه ذات مرة وغمرني اطمئنان عجيب.. عشرات الأذرع تمتد الآن لتسندني.. أتناول أقربها لأستعيض بها عن مظلتي..

دفء القاعة يغمرني مع أكداس من المديح تزهق أنفاسي.. رجال كثيرون يلتفتّون حولي..

. أقدم لك الناقد.. الأستاذ.. أقدم لك..

يدي تصافح بآلية بلهاء.. وأنا غريبة بدونه.. ضائعة بدونه.. الأشياء قد فقدت لونها ونيران المجد تلسعني ببرود كاوية.. وأنا طفلة وحيدة في مدينة انقلب كل من فيها إلى تماثيل أسطورية نحاسية.

ذعر مفاجئ يلهث في قسماتي وأنا أصعد المسرح الخشبي. ماذا أفعل هنا؟

المساحيق ثقيلة على خديّ. الأهداب الاصطناعية تكاد تقفز من مكانها وتنتزع معها عينّي. أريد أن أهرب.. أن أضيع في سهوب بنفسجية يتوسطها بيت صغير دافئ ومركب لم تذق أخشابه طعم الماء المالح، وقد استند إلى أحد جدران الدار بينما يلهو طفل وديع بشراعه..

وأتلفت مستنجدة باحثة عن عينين ليلهما زنجي، فلا أجد أحداً..

أصعد أول درجة من درجات المسرح ومنشار أسى وخّاز ينبت في صدري.. أصعد الدرجة الثانية.. الثالثة.. فات الأوان.. اصعدي يا حمقاء.. أهوى الصعود..

قتلته لأغني..

أقف تحت الضوء الملتهب المسلط.. نحيب الأمواج يضيع في دوامة التصفيق. عباب ضبابية تبتلع عينين ليلهما زنجي ولا يبقى سواي.. فراشة تهوى إحراق أجنحتها وتهوى تصفيق الناس لرائحة الحريق..

شذى محيطات زرق سحيقة يتدفق حولي مع المقدمة الموسيقية التي تعلو.. العيون النقادة تطلي جوانب القاعة.. تغمرني ظلال خوف قديم.. أنظر إلى حيث كان ذات مرة ولا أجد ليل عينيه الزنجي.. لقد مضى.. مضى..

اللحن قد هدأ وكلهم في انتظاري.. يجب أن أغني.. لا أستطيع.

أن تمثال ملون صامت. عروس من الورق المقوى. صوتي ضائع. لم أعد أستطيع الغناء!

الموسيقى تعيد اللحن من جديد. غمغمة خافتة بدأت تسري في القاعة. وهو يسيطر فجأة على حواسي كلها.

يجب أن أجده.. يجب أن أفتديه. سأناديه بأغنيتي الرمادية.. سأبحث عنه..

أترك لهم ثوبي المحشو بجسدي، ورأسي المستند إليهما على المسرح.. وأنطلق.. أهبط دون أن يبدو أن أحداً قد رآني.. أقف بين الجمهور وأنظر إلى الجسد المنتصب أمامهم وأشعر أنه مضحك مضحك.. كيف استطعت أن ألونه وأرسمه هكذا؟

أتحسس وجهي العاري الذي غسلته نجوم غابة عذراء، وأحدق في الطين المحشو بين أصابع قدمي العاريتين، وأشم عبق الأعشاب الندية من صدري. أشعر بارتياح مدهش.. أشعر بأنني دمية من الورق المقوى، صوتها حبيس في أعماقي..

أما أنا فإنني.. أموت إذا لم أغنّ.. أنشد بحرقة وأناديه وأنا أنسل من القاعة.

والتفت ورائي قبل أن أمضي، وأراها هناك على المسرح تفتح فمها وتغلقه، وألحاني الذبيحة تخرج من خلاله بينما الناس يتمايلون ويتأوهون ويطربون..

أصفق الباب ورائي وأنطلق إلى البحر.. إلى حيث الصخرة أمام الفندق وأنا أنشد وأنشد عمري المتعب في ألحان داكنة هوجاء وأجده هناك.. أقترب منه.. أضيع في رمال صدره السحرية.. وأهوي غجرية تنشج ويضمني إليه وهو يقول: "سأبني لك داراً من الأصداف، في كل صدفة تضيء لؤلؤة".

وأجيبه وأنا أدمدم: "أريد عقداً من اللؤلؤ"..

ويظل يضمني أكثر وأكثر.. يغمرني خدر عجيب وسعادة بغيضة كسول.. الاطمئنان يطفئ جوعي إلى المجهول. السلام يبعثر لهفتي وحنيني إلى قمر لم يولد.. نشيدي يحتضر.. وأثور على سعادتي معه.. يجب أن أظل ممزقة معذبة كي أغني.. وأنا غجرية تموت إذا لم تغنّ..

يقترب منا سرطان تضيء عيناه الحمراوان وقد استرخى بين رأسيه خنجر ذهبي مقبضه ذو درجات تشبه درجات مسرح.. أتناول الخنجر وأغمده في صدر حبيبي ببساطة بريئة. تذوي قسوة ساعديه حولي بينما أنا أتمزق بلذة. أنشد بلوعة وحماسة. يكاد صوتي يضيع في تصفيق حاد مبهم المصدر. أبحث عن موكب لأرمي بحبيبي ريثما أفتديه ذات دهر.. ولا أجد البحر! وأبكي فجأة بلوعة أخرس تسحقه صخرة مدببة الحواف.. أحمل حبيبي بين يدي ببساطة وأرفعه عالياً وأهيم.. أضيع به بين الرمال وقدماي المتعبتان ترسمان حفراً تغور فيها ضفادع شامتة تنقنق صائحة: "لقد انتحرت الأمواج وجف البحر"..

ولا أيأس..

***

518

حين كتبت ..
حين لم أكتب

وليد معماري

مشكاة وقنديل

ولدت في ليلة من ليالي أواسط خريف عام 1941 في قرية صغيرة، تدعى دير عطية، محصورة ما بين سلسلة جبال لبنان الشرقية، وبين جبلٍ شرقيٍ يفصلها عن البادية السورية.. قرية ترتفعُ عن سطح البحر ما يقرب من 1400 متر.. ولهذا هي باردة الطقس، وجافة.. وأراضيها الزراعية مغمورة بالحجارة..

لم أكن أعي أني ولدت في غرفة طينية، يسند سقفها المتهاوي (ساموك)، تحسباً من تراكم الثلوج فوق سطحها.. وكان ثمة موقد قديم تشتعل فيه شجيرات الشيح البري، وعيدان من حطب الكروم.. حسب شهادة أمي، وكان ثمة قنديل شحيح الضوء، يتوضع في مشكاة، بالكاد ينير المكان...

وقد كبرت.

وكبرَت معي القرية، وأضحت مدينة.. لكنها متميزة، لا على مستوى سورية، بل ربما على مستوى العالم... وليس على مستوى العمران والتنظيم والنظافة فيها، بل على مستوى العِلم.. إذ يندر أنٍ تجد بلدة يبلغ عددٍ سكانها الآن ما يزيد قليلاً عن سبعة عشر ألفاً، صدّرتٍ ما يقرب من خمسة وعشرين أستاذاً جامعياً برتبة (بروفيسور)...

ولست بصدد كتابة قصائد مديح للقرية التي أنجبتني، ولكن بصدد القول بأن الفقر والجفاف والزراعات الفقيرة أنتجت الضد الذي شكل تجربة فريدة من نوعها..

هنا، في هذه البلدة أُنشئتْ، بمرسوم جمهوري، أول جمعية تعاونية زراعية في العالم العربي، كما هو مثبت في المناهج المدرسية، وقد أرست الجمعية تقاليد لأول أشكال التعاون بشكله

العصري وحققت الأعاجيب في معاندتها للطبيعة...

لاجئ سياسي

جدي، لأبي، وبسبب ضعف المردود الزراعي، اتجه لأن يكون صانع (صرامي) من جلود الجمال، أو صنادل من توالف عجلات السيارات.. وحسب رواية لإحدى عماتي (الأخت غير الشقيقة لأبي)، جدي كان ماهراً في صنع الأحذية المريحة.. لكنه يابس الرأس ككل سكان الجبال، وقد أقدم على قتل ضابط عثماني، لأن الضابط كان يريد أخذ حذاء دون أن يدفع ثمنه.. والتجأ جدي بعد فعلته تلك، إلى جبال وعرة.. عاش فيها لسنوات.. (قيل لي إنه التجأ إلى بلدة القريّا، بلد سلطان باشا الأطرش).. وحين عاد، عاد إلى القرية الأم.. وحمل، وحملنا من بعده، كنية (الدرزي).. بحيث أن القادم إلى القرية، لن يستطيع الوصول إلى بيتنا، بالسؤال عن بيت (وليد معماري).. بل عليه أن يسأل عن بيت (أبو وليد الدرزي).. وفي قريتنا/بلدتنا/مدينتنا.. يندر أن يحمل أفراد عائلة ما، لقب العائلة، بل الكنية التي عرفت بها.. وهذا أمر يحتاج إلى بحث مطول..

عانا.. وراوة

وتقول مرويات الشيوخ الذين غيبهم هادم اللذات، ومفرق الجماعات، بحيث لم يعد بإمكانهم الحضور مرة ثانية للشهادة، (بينما شجرة العائلة التي احتكرها مدرس فلسفة، أصيب بهوس، أن عائلتنا ظلمت، تاريخياً، فلم يذكرها تاريخ الجبرتي).. ويدعي أن العائلة قدمت من جنوب اليونان.. ومكثت في أرض الأناضول فترة قصيرة، ثم ما لبثت أن تابعت الترحال، لتستقر عند سفح تلّة يعلوها ما يعرف الآن بقلعة الحصن.. التابعة إدارياً لمدينة حمص..

وذكر التاريخ، (التاريخ الشفهي للمرويات) أن الظاهر بيبرس أقسم على هدم القلعة، وجعْلها رميماً بعد عمار... وحين اصطدمت عيناه بالحجم الهائل للقلعة، اكتشف أن قسمه كان نوعاً من فلتات اللسان... لكنه، في المحصلة، قسمٌ يستوجب التنفيذ، من أجل الحفاظ على هيبة الحاكم، وتعهده الجليل..

واستدعى (الظاهر) شيوخ حملته أو ما يعرف الآن اصطلاحاً، بـ "وعّاظ السلاطين"، واستفتاهم في شأن قسمه.. فأفتوا له بأن يهدم برجاً من أبراج القلعة.. ويفتدي الأبراج الباقية بذبح مئة جمل، يوزع لحمها على فقراء القرى..

وقد هدم البرج.. وكُلِّف جدي العتيق، بإعادة بنائه . ومن هنا اكتسب لقب المعماري . .. وما يزال أحد البروج في القلعة يحمل اسم: برج المعماري.. وما تزال الحارة، عند سفوح البرج، تعرف باسم حارة المعماري، يقطنها أحفاد ذاك الإغريقي المجهول..

وكل هذا التاريخ الملتبس لا يعنيني.. وهو ليس مدعاة للتفاخر.. أو المفاضلة.. فربما كان تحدري من أرحام أمهات.. تصل أنسابهن إلى كاهن كان مسؤولاً عن رعيته في بلدتي (عانا، وراوا).. غرب العراق.. ثم اقتضت المهمات الكنسية الكاثوليكية، أن يخدم في سورية.. وفق طقوس سريانية بحتة.. وها، بلْدَتْي عانا وراوا، تتصديان للاحتلال الأمريكي بكل شرف، وبما وسعت أيديهما..

أبي لم يستطع تذكر ملامح أبيه.. وجل ما تذكره، هو الصندل، الذي لبسه لسنوات طويلة، مفاخراً أترابه به.. ولم يرث منه سوى كنية (الدرزي) التي ما تزال لاصقة بنا حتى الآن..

مترجم أصلي!

تعلم أبي القراءة والكتابة العربية، مع شيء من الإنكليزية، ضمن نشاطات البعثة التبشيرية البريطانية.. وفيما بعد الدانمركية، ومضى ليعمل مترجماً في مكان ما.. وليصنف ضمن أسوأ المترجمين في العالم.. بحيث أن المترجَم له عند نهاية المهمة، صافح أبي، وشكره بلغة عربية فصيحة، وقال له ساخرا: أنت أفضل مترجم في العالم!.. وبسبب تلك الملاحظة، ترك أبي صنعة الترجمة، وتعلم صنعة رصف البلاط في المدينة.. ومارسها.. وحين تدنى أجره إلى حدود لا تحتمل، راح يبحث عن أماكن أكثر جدوى.. فسافر، ((وسافر هنا لا تعني هاجر، حيث لم تكن هناك جوازات سفر بين البلدان العربية))، إلى حيفا في فلسطين.. وكان يزورنا بين فترة وأخرى.. ثم قرر أن يأخذنا معه إلى حيث كان يعمل..

وهكذا ركبنا القطار البخاري.. قطار السلطان عبد الحميد، وهو القطار، المعطل، ذاته، الذي ترونه الآن أمام محطة الحجاز، وسط دمشق.. وكان صوت القطار حين مروره فوق سكتيه، يذكرني بأغاني قريتنا الرتيبة والحزينة.. والمتفائلة، في أحيان نادرة.. وقد مضى القطار (السريع) يمشي وئيداً.. فوصل بنا إلى مدينة (إربد).. توقف هناك.. وقالوا لنا أن الوصول إلى حيفا صار مستحيلاً.. لأن نكبة 1948 كانت قد بدأت فصولها في فلسطين..

وبقينا في إربد.. حيث دخلت المدرسة لأول مرة.. وفي الحقيقة هي لم تكن مدرسة، بل (دكان) تطل على درب ترابي.. وفيها تعلمت الأبجدية الأولى.. على نسق: أبجد هوّز.. ثم ذات صباح، ذهبت إلى الدكان).. ووجدت المدرسة/الغرفة، مغلقة.. وقيل لنا إن المعلمة/السيدة، أو الآنسة/ الفلسطينية، ذهبت لتقاتل مع المقاتلين..

نصف (شلن) ملكي

وانتقل بنا أبي إلى مدينة عمّان.. وسرعان ما تقدّم في عمله، وصار راصف بلاط رخامي في القصور الملكية..وقد أخذني معه ذات مرة.. وأذكر أنه كان يركب قطع (البورسلين) الأبيض، و(البانيو) الأبيض في حمام القصر، حين دخل علينا الملك عبد الله متفقداً سير العمل في أعجوبة البورسلين.. وحين رآني.. نسي الأعجوبة، ورفعني بين ذارعيه هاتفاً لأبي: ما شاء الله.. ما شاء الله.. أنت تعلمه الصنعة مبكراً!..

ثم أزاح طرف عباءته الملكية، ومد يده إلى جيب جلابيته، أو دشداشته، وأخرج نصف (شلن)، ودسه في كفي اليمنى.. وقد كورت كفي على نصف الشلن، ثم قذفت به بكل قوة نحو الجدار... وأعتقد أني منذ البداية كان لدي فيروس رفض أُعطيات الملوك!..

أما أبي فكان يسكنه هاجس أني لم أُقبل في المدارس الرسمية للمملكة.. وقال للملك الذي كان يضحك من قذفي للقطعة المعدنية: "يا مولانا.. عبدك هذا لم يقبلوه في المدارس الملكية (أي الرسمية).. لأنه ليس شرق أردني.. وآمل أن يُقبل بوساطة جلالتكم"..

رد الملك: "زين.. زين.. قدّم لي طلب، وسيقبلونه بإذن الله"..

فاستل أبي قلم رصاص من خلف أذنه، ثم أخذ مُزْقةَ ورقٍ من كيس إسمنتي، وبدا كما لو أنه، وهو غير مصدق، سيشرع في كتابة الطلب!... فعاود الملك ضحكه، وقال: "تعيبون علينا بداوتنا.. والبداوة فيكم يا المتحضرين"..

هذه كانت بداية موفقة، مدعّمة بواسطة من ملك لدخولي أول مدرسة رسمية نظامية.

واستطعت في الصف الأول من المدرسة الأولى، فك الحرف.. ولكن، دون واسطة من ملك!...

عودة إلى مسقط الرأس

عاد بنا أبي إلى مسقط رأسه، ورأسي، ورأس أخي، وإلى الدار العتيقة التي ولدت فيها.. وأودعني، قبل عودته إلى العمل في العاصمة، مدرسة يديرها (أبينا باسيليوس) ويعلم فيها ثلاثة مستويات من الصفوف.. الأول والثاني والثالث.. ولكن في غرفةٍ طينية واحدة.. ويبدو أن صرامة (أبينا) لعبت دوراً في دفع أعداد كبيرة من التلاميذ إلى امتهان حرف لها علاقة بالبناء، ومن ثمّ، للهجرة والعمل في دول عربية، بدأت تظهر فيها تباشير النفط... وهذه الصرامة ذاتها أنتجت أطباءً ومهندسين ومعلمين ومدرسين، وكاتباً واحداً، هو أنا...

فوق سور دمشق العتيق

ولأن المواصلات كانت صعبة، ونادرة بين الضيعة والعاصمة.. قرر أبي رفع العائلة إلى مستوى أعلى.. ونقلنا إلى حيث يعمل، وأسكننا في غرفة ضمن بيوتات دمشق القديمة، في دار عجيبة، يؤدي زاروبها المغلق، القابعة فيه إلى دار تسكنها قبائل مفردة من البشر.. فلسطينيون، وأرمن، وأكراد، وشركس.. ويونان... وكان نصيبنا أن نسكن غرفة في الدور الثاني من الدار، بأجرة بلغت سبع عشرة ليرة.. ولم يفطن مؤجر الغرفة أن شرفة الغرفة كانت سطحاً لغرفة في الدور الأول، فيما يرفد هذا السطح مساحة إضافية من سور دمشق التاريخي.. وإلا لكان ضاعف الأجرة..

ثم أصبحت تلميذاً في مدرسة أهلية راقية، قبلتني على أساس (العشر المجاني)، والانتماء المذهبي إليها، وللأولاد المتفوقين فقط من أبناء ذوي المداخيل المتدنية.. لكن هذه المدرسة شكلت لي عقدة مستعصية، هي وجودي كطالب فقير، ضمن بيئة مترفة.. وهذا استدعى التميز بين أولاد الست، وأولاد الجارية.. ناهيك عن كثير من الدروس التي كانت تتم باللغة الإنكليزية، بما في ذلك دروس النشيد والموسيقا.. ودروس العزف على البيانو لتلميذ أقصى ما وصل إلى أذنيه، هو عزف الربابة، وإيقاع (الدربكّة)..

الفصل بين الصبيان والبنات

ثم أصابتني ضربة حظ بأن قضى وزير التعليم (ولعله آنذاك هو بدوي الجبل) . وأذكر أني هنا لا أكتب تاريخاً، بل مادة أدبية لا علاقة لها بالتاريخ . إذ منع الاختلاط بين الجنسين لأبعد من الصف الثالث... وهذا اقتضى من أبي أن ينقلني إلى مدرسة حكومية.. وكانت الأنظمة، آنذاك، تقضي بأن يسجل التلميذ المنقول من مدرسة خاصة إلى مدرسة عامة في الصف ذاته الذي ترفع منه.

وهكذا صرت تلميذاً في مدرسة رسمية داخل السور الأثري لدمشق القديمة، تدعى مدرسة ابن الرومي.. ومن حسن الحظ، فتحت لي مكتبة المدرسة آفاق واسعة للقراءة.. وكانت القراءة جزءاً هاماً من النشاط المدرسي.. ولها علامات لمن يجيد، ويستوعب ما يقرأ.. وضمن هذا النشاط حصلت على المرتبة الأولى في امتحانات نهايات السنة.. وهي مرتبة لم تكن تعنيني..

وفوق السور العتيد، بدأتُ محاولاتي الأولى في الكتابة.. وهي كتابات طفلية، وأكثر ما كان يزعجني هو تشكيك المعلمين بكتابتي لمواضيع الإنشاء، (أي التعبير بلغة هذا العصر).. وكانوا يسألونني دائماً: من كتب لك هذا الموضوع؟...

ولم يكن المعلمون معلمين في المدرسة.. بل

كانوا علماء يستزيدون من مدارج العلم، ويعكسون معارفهم علينا.. بغض النظر عن أسلوب العنف المتمثل بالعصا، و(الفلقة).. والتي أودت بالكثيرين من زملائي إلى ترك المدرسة، وممارسة العنف ضد ظروفهم المعاشية، لأجل إنقاذ عائلاتهم.. دون نسيان بأن أسلوب العنف الذي أودى بكثيرين إلى القاع.. أودى بالبعض إلى قمة العلم..

هذه هي البدايات.. لكن ما عمّق تجربتي، وأغناها هي زياراتنا المتواترة إلى بيت جدي وجدتي، لأمي، في بلدة (النبك)، حيث كانت البلدة تتمتع بنعمة الكهرباء من الساعة الخامسة مساء، حتى الحادية عشرة ليلاً.. (كهرباء قطاع خاص).. ثم يسهر الساهرون، ويسهر معهم حكواتي على قنديل كاز، شحيح الضوء.. وكان الساهرون قبل لحظة من توقف المولدات الكهربائية ينهون لعبهم بورق (الشدّة).. في لعبة تدعى (الماءتين).. يدعون أن مخترعها هو نابليون بونابرت، ثم يميلون إلى النعاس.. فتنهض جدتي من نومها قرب الموقد الطيني، وتعلن أن السهرة كانت مملة، ولابد من سماع حكاية من فم الحكواتي (أبو خليل السمكري).. وكان مصلح بوابير، وقناديل تعمل على الكاز... أو من فم الحكواتي (أبو جريس الهبّا)... وكان بيطرياً يحدو الأحصنة والبغال والحمير.. ويعالج أمراضها أحياناً...

ومن العجائب، أن الحكاوين لم يجتمعا معاً، ولو لمرة واحدة تحت سقف السهر!

وكان أبو خليل، أو (أبو جريس الهبّا).. يتبجح بتأخر الوقت.. بينما الحضور، وفي مقدمتهم جدي، يصرون على سماع حكاية منه.. ثم ما يلبث أن يبدأ حكايته بافتتاحية تقول: كان يا ما كان.. في قديم الزمان..

وكنت أصغي إلى الحكاية.. الحكاية التي تُحضِرُ إلى قاعة جدي الوسيعة (الوسيعة بلا مبرر) ملوكاً، وملكات.. أميرات يخطفهن الجن، وأمراء، وصعاليك، ومردة، وساحرات، ومصابيح سحرية.. وغزالات يتكلمن.. وطاقيات إخفاء... وحين رواية الحكاية الخرافية، كنت ألحظ تلك التحولات في وجوه من يستمعون، وقد سيطر الحكواتي على كل مشاعرهم...

واكتشفت في تلك الليالي أن للحكاية تأثيراً يشبه السحر على مستمعيها، ثم قررت أن أمارس هذا النوع من السحر.. والأمر لم يكن سهلاً بالنسبة لي.. ولهذا رحت ألتهم كل الكتب الموجودة في مكتبة مدرستنا الابتدائية التي تدعى مدرسة ابن الرومي في دمشق.. حيث كانت القراءة جزءاً من النشاط المدرسي.. وكما سبق وذكرت، كان معلمونا الأجلاء أقرب إلى العلماء منهم إلى المعلمين...

ولا أنكر أن العصي كانت جزءاً من التربية.. وكانت الفلقة شغّالة (عمّال على بطّال).. وكنت تلميذاً يرتعد من الخوف إذا ارتفع صوت معلم اللغة العربية قليلاً، وهو يشرح قصيدة لأحمد شوقي.. فما بالك إذا رفعت العصا؟.. ولهذا: تحولت إلى أحد المجتهدين في المدرسة عن طريق الرعب.. بحيث نلت المرتبة الأولى في امتحانات الصف الثالث.. والمرتبة الثانية في الصف الرابع، والمرتبة الثالثة في امتحانات شهادات السرتفيكيا (أي نهاية الصف الخامس)... وتراجعي الدراسي كان بسبب تراجع بيولوجي في القوى الجسدية لدي.. ثم ما لبثتُ أن انتصرت على كل المعوقات بفضل قراءتي لكل ما أنتجته البشرية من أدب، وإضافته

إلى المضادات الحيوية، ولكن للذين يقرؤون بعمق فقط..

ولم أكتف في مدرستي تلك بقراءة رواية "حي بن يقظان" العربية، بل قرأت أيضاً "مغامرات أوليفر تويست".. كذلك كنت أشتري بكل مصروفي الأسبوعي، البالغ ربع ليرة، مجلة للأطفال كانت تصدر، وتصل من القاهرة إلى دمشق صباح كل خميس.. ثم أتحايل على أخي الأصغر بأن أقاسمه مصروفه الأسبوعي.. مقابل أن أقرأ له بعض القصص من المجلة.

وفي الصيف الفاصل ما بين نيلي للشهادة الابتدائية، وبين دخولي أول الصفوف الإعدادية، قرأت عملين مهمين للكاتب الروسي ثيودور دستويفسكي، هما: الجريمة والعقاب.. والأخوة كرامازوف!..

ثم، قبل إعلان نتائج شهادة السرتفيكا، عملت كصبي مكتب لدى شركة تجارية في سوق الحريقة.. وبأجرة ربع ليرة في اليوم.. وقد استغل أصحاب الشركة صوتي الطفولي، وكلفوني بالرد على الهواتف، بحيث يظن الزبائن، أن لديهم عاملة سنترال، على سبيل الوجاهة في ذاك الزمن... مع مهمة أخرى، هي الذهاب ظهراً إلى مصرف قريب، أظن أن اسمه كان مصرف سورية ولبنان.. ثم نسخ أسعار العملات الأجنبية من لوحة تعلق على بابه...

ولا أدري كيف وصلت أمي، قبل ذهابي لأداء مهمتي تلك، إلى جهاز هاتف، في حارة، أعلى تكنولوجيا فيها كانت الفونوغراف، لتتصل بي وتزف لي بشارة نجاحي (المبهر بالنسبة لها في السرتفيكا).. وطبعاً، رقصت من الفرح.. وهنأني (زملائي!) في مكتب الشركة.. ومضيت إلى (البنك).. لكني نقلت، لشدة فرحي بالنجاح أسعار عملة أساسية بشكل خاطئ..وكتبتُ سعراً للعملة: 2.3 بدلاً من 3.2.. وهذا ما أدى إلى خسائر هائلة في الشركة، اكتشفوها بعد أربع وعشرين ساعة... وكانت النتيجة تسريحي من العمل دون تعويضات...

وحين قلت في بداية الكلام أن أبي كان كثير الترحال بحثاً عن لقمة العيش، فقد استقر به المقام في مدينة على ضفاف نهر الفرات.. وأخذنا لنسكن فيها.. وتابعنا السكن لمدة تقرب من ربع قرن.. وفي تلك المدينة نشأت أهم صداقاتي.. ومن المهم الاعتراف أن أصدقائي ظلوا يعتبرونني ضيفاً عليهم، ولا يسمحون لي بدفع أي حساب في مقهى، أو مطعم.. حتى ولو كنت أنا الداعي... وفي هذه المدينة كانت المقاهي هي الأماكن الأكثر مناسبة للقاء الأصدقاء من الرجال والشباب، وخاصة في الربيع والصيف والخريف، وفي مقاه يتحول اسمها في هذه الفصول على (شراديق، أو شراديخ) تصطف على شاطئ نهر الفرات، وخاصة على جانبي فرعه الذي يقسم المدينة بحميمية إلى قسمين.. وكانت جلساتنا، نحن الشباب، عبارة عن نقاشات وجودية فلسفية، تتناول بعمق، حسب مقاييسنا، أكثر أمور الحياة تعقيداً.. ومن العجائب أن بائع قهوة مُرّة، متجول، هو في المدن الأخرى عبارة عن شبه متسول، كان يصب لنا من قهوته، ثم يجلس بيننا، ليشاركنا النقاش.. ثم يخرج من جعبته آخر ما أنتجته المطابع.. ومن هذا الرجل سمعت، لأول مرة بعالم النفس الجليل، والفيلسوف، سيغموند فرويد، وقد عرض أمامنا، صبّاب القهوة، كتاب فرويد الضخم، والمهم: (تفسير الأحلام).. وهو كتاب علمي، بغض النظر عن رأيي العلمي به، بعد أن درست الفلسفة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس في الجامعة السورية..

(جامعة دمشق الآن)..

بعد نيل الشهادة الثانوية صرت طالب فلسفة في الجامعة السورية.. وكانت الجامعة تشبه مدرسة أكبر من المدرسة الثانوية بخمسة أضعاف.. أو أقل قليلاً.. وكان كل واحد منا في الجامعة يعرف أي واحد فيها.. وخارج أوقات المحاضرات، كنا نجتمع في الندوة، بأعداد كثيفة، لنناقش بشكل حضاري منظم كل الأمور المطروحة على الساحات الثقافية والسياسية والاجتماعية.. نختلف ونتفق، أو لا نخرج بنتيجة، لكن لكي نعود في اليوم التالي إلى متابعة النقاش.. من أجل الوصول إلى الحقيقة، أو الحقائق التي نبتغيها جميعاً..

كانت أوضاع أبي المادية تزداد تدهوراً.. وكنا ما نزال كعائلة محترمة ثقافياً، ما نزال نعيش في كوخ سقفه من التوتياء.. ومن أجل رفع بعض الضيم عن أبي، ومتابعة دراستي الجامعية، عملت معلماً وكيلاً في قرية منسية في الشرق الشمالي من البلاد.. كان اسمها (سعلو) ومن أجل التجميل سماها صديقي المدعو (حكم عكل): سان سعلو..

ثم حين كانت تتوفر لدي أجور الطريق، أعود لأداء الامتحانات، وأثناء السفر من شواطئ الفرات إلى العاصمة، عبر مدينة حلب، حيث لم يكن الطريق الصحراوي عبر تدمر متوفراً، كنت أجد وقتاً طويلاً يتيح لي حفظ الكتاب الذي سأمتحن فيه... ومن الطرائف أني، قبل أحد الامتحانات، بعت كتاب (علم الجمال)، الذي سأمتحن فيه، لطالب لم تكن تتوفر لديه نسخة منه.. كي أتمكن من العودة إلى ضفاف الفرات.. وقدمت امتحان المادة.. مادة الدكتور.. أستاذي الجليل.. عبد الكريم اليافي.. ونجحت في المادة بدرجة جيد جداً..

ومن المدينة ذات النهر الوسيع، انطلقتُ لأداء خدمة العلم.. ولم أتقن الفنون العسكرية كثيراً، لكني أتقنت ميكانيك الأسلحة، وميكانيك السيارات.. ثم خضت حرب تشرين..

ولم أكن بطلاً في الحرب.. لكن الجنود الذين ربيتهم مذ كانوا أغراراً.. (كل شبر بندر)، قاتلوا معي (أو أمامي) بضراوة.. وكانوا شجعاناً إلى درجة لا تصدق.. وبفضلهم نلت وسام الشجاعة من الدرجة الأولى.. والوسام ليس موجوداً لدي بشكله المعتبر.. وما هو موجود لا يتعدى ورقة بحجم فاتورة هاتف.. تورد رقم وتاريخ منح الوسام..

..

سأختصر وأقول إني بعد سلسلة من خيبات الروتين الوظيفي، أتاح لي الرجل الجليل الراحل جلال فاروق الشريف، مؤسس الصحف الثلاث المتواجدة في سورية حتى وقتنا الراهن: البعث والوحدة (التي أصبح اسمها الثورة فيما بعد).. ثم صحيفة تشرين.. فرصة للعمل.. ولم تكن لديه أية شروط لعملي، أو عمل سواي، سوى الإخلاص.. ولم تكن تربطني به أية صلة بسبب المفارقة الكبيرة بين عمرينا.. وكان جلال فاروق الشريف يوصلني إلى بيتي بسيارته عند خيوط الفجر الأولى، حين نتأكد من ولادة صحيحة للصحيفة.. ويقول لي يا وليد: اذكرني بين حين وآخر في ملكوت كتاباتك حيث لن أكون..

أتيت من الأدب إلى الصحافة، وليس العكس.. ولم أكن صحفياً بالمعنى الشامل للكلمة.. وعلى الأغلب كنت أديباً يعمل في الصحافة..

كتبت عشرات القصص للأطفال.. وعدت

طفلاً من جديد.. وأنا أتابع الكتابة من مخزونات طفولتي، رواية حكايات مبتكرة.. لا تبسّط الحكاية، أو تنسجها بشكل ساذج.. بل تقدمها للطفل بشكل يتلاءم مع دروس الرياضيات.. حيث الرقم اثنا عشر هو المضاعف الرابع للرقم ثلاثة.. وهو المضاعف الثاني للرقم ستة.. والمضاعف الثالث للرقم أربعة.. إلخ.. وهذا يتطلب عدم استسهال الكتابة... وليست لدي مشكلة أن أعمل على قصة لمدة شهر.. أو ستة أشهر.. أو سنة.. المهم أن أسفح روحي على الورق ضمن إيقاعات منضبطة.

واعذروني لهذه الإطالة.. كان علي اختصار القول إني عشت وناضلت وقاتلت من أجل قناعاتي.. ولم تكن لدي قناعات أخرى..

أو بمعنى آخر، لم أدع الصحافة تأكلني.. وإيقاع كتاباتي الإبداعية ظل على حاله في مجال القصة.. أما كيف تتكون القصة لدي، فهذا سؤال يُسأل... ويجدر بي أن أتحدث، كتمهيد، عن طقوس الكتابة لدي.. فقد تعودت القراءة والكتابة خلف منضدة.. وأولى قصصي كتبتها بالتأكيد، قريباً من نهر الفرات فوق منضدة معدنية.. كان ثمنها آنذاك تسع ليرات.. ولم أستطع الكتابة ولو لمرة واحدة، إلا وأنا في كامل هندامي.. أقصد البنطال وما فوقه.. متوخياً أن يكون القماش من القطن ما أمكن.. ثم ما تحت البنطال.. وأقصد ما يلي أسفله.. كي لا يفهم الخبثاء أني أعني شيئاً آخر.. أي الحذاء الذي يجب أن يكون معقود الخيطين.. ناهيك عن نظافة جسدي، وتسريحة شعري...

وغالباً ما أكتب بعد حلول الظلام.. فأنا كائن يستيقظ بجسد موهن، ومفاصل يسكنها اليباس، وبعض الألم، مع ذهن مشوش.. يبدأ بالصفاء تدريجياً بعد العصر.. بالمختصر، كما لخصت غادة، أنا خفّاش كتابة ليل!... فالكتابة الإبداعية تحتاج إلى هدوء وسكينة مطلقين..

واختلف الأمر في ممارستي للكتابة الصحفية، إذ يتوجب على الصحفي أن يكون مثل جندي في معركة.. يندفع لتنفيذ مهمته القتالية في أية لحظة.. ولم يكن هذا صعباً عليّ، فقد اتبعت تمارين فيزيولوجية وذهنية، توصلت عبرها إلى إمكانية إلغاء الضجيج من حولي، وما أكثر من عاتبوني، ومنهم غادة (غادة مرة أخرى)، إذ قالت لي: كنتُ أحاول التحرش بك.. لكنك كنتَ تنظر إلي ولا تراني.. ويصلك صوتي ولا تسمعني.. وتكتب زاوية ساخرة، ووجهك مطلي بطلاء التجهم...

وأعود إلى تكوّن، أو تشكل أو تخلّق القصة في رحم ذهني.. وشرح الأمر يبدو غاية في الصعوبة... لأنه غير محكوم بقوانين فيزيائية... لكني أظن، أن داخلي متشكل من فجوة تشبه فجوة في جوف الأرض، يصلها ماء المطر (قطرات الواقع)، نقطة بعد نقطة، وحين تمتلئ الفجوة عليها أن تتفجر على شكل ينبوع.. أردت ذلك أو لم أرده.

وأشعر، من جهة أخرى، أن كتابة قصة يشبه صنع دودة قز لشرنقة من حرير حولها.. (وأنا الدودة).. وعلى ملتمسي خيوط الحرير، قطف شرانقهم، قبل أن تفقس، وإلقائها في ماء يغلي، كي يحصدون منها خيوط الحرير... وثمة شرانق قليلة تفلت من هذا الحصاد، وهذا ضروري لإنتاج شرانق للمواسم القادمة.. أنا الشرنقة التي صادف أنها لم تدخل مرجل الغليان... الدودة التي خرجت كفراشة من شرنقتها، دون أن تمزق الشرنقة بفضل قوى غير مرئية، (الكهرباء قوة مادية غير مرئية أيضاً).. ثم راحت تنسج من

خيوط شرنقتها ثوباً لم تبتدعه من عالم شرنقتها.. بل من عالم حامت فيه كفراشة..

وخلصتُ إلى أن القصة ليست ابتكاراً من خيال، بل هي إعادة الشغل على الواقع.. أي خلق واقع مركب من واقع كائن.. دون تضحية بالتخييل.. ولكن دون اقتباس من الخيال البحت..

526

سرد الحداثة
في ما بعد الحداثة

غسان كامل ونوس

- 1 -

لم أكن أقصد..هل تكفي هذه العبارة للإقناع بأني حين كتبت لم أفكر بالحداثة: ادعاءاتها، وعقلانيتها، وعلمانيتها، وحتمياتها، واكتشافاتها، ومدنيتها، وشموليتها، وأحلامها، وغموضها..؟!

وهل تقنع أنني لم أكن مهتماً بـ "ما بعد الحداثة": برودتها، وتشظيها، ولا تعيينها، وغيتواتها، وثوراتها الإعلامية والمعلوماتية والوراثية، ونكوص تيارات الحداثة فيها؟!

لم أكد أقصد..

وهل في الإبداع قصد؟!

هذا إذا كان ما كتبت يمكن أن يصنف في هذا الباب.. لكنه يبقى محاولات في الإبداع على كل حال..

لم أكنِ أقصدِ حين حاولت . وأحاول . أن أكتب متوتراً مكتئباً مستفزاً إلا أن أذرف ذرات روحي على الورق؛ بل خارج جسدي..!

لم أكن أقصدِ إلا أن أترك لشظاياي أن ترسم مشاهد وآثاراً ومسارات توازي صدوع الصدوغ، وشروخ الشاخصات السرمدية التي عبرتها الكائنات، وتعبرها دون اعتبار لحنقها أو رضاها..!

لم أكن أقصد سوى أن يعبر الدخان أفق المتأملين أو الغافلين أو المتغافلين، عل ذلك يشير إلى أن احتراقاً . لما يزل . في مكان ما . وسمت ما من هذه الكرة مشوهة الاستدارة، الدائرة بانهماك يوازي . ربما . محمومية الكائنات في سعيها لاتكاء ما يساعدها على التوازن، أو التوهم به، أو الإحساس؛ وبجدية تعادل انهماك كائناتها في اجتثاث الجذوع وقذفها في أتون لا يشبع، ولا يُشبع، وبعناد منعكس . ربما . من . أو على . كائنات توغل في العبث، والتجاهل، والإصرار على أفكار بليت، أو قوانين تهرأت، أو مطايا تعبن وهرمن ويئسن؛ وبتسارع يغذي . قد يغذي . سرعة الاتصال، وتسارع الوصول إلى المجهول.

لم أكن أعرف أن الأمر يحتاج كل ذلك الاحتراق. أو أن كل ذاك الاحتراق يمكن أن يدفع

بكل شعشعاته إلى بيادر يخضّبها، أو يسمح بصف جمراته في سطور وصفحات.

لم أكن أعرف أن الاسم الذي سيذيّل نصاً أو يتقدمه، أو يعبر مقالاً أو دراسة، سيكون صاحبه الذي انتشى لحظة، أو استراح برهة، لا يعدو أن يكون كالمستجير من الرمضاء بالنار.

فمن أين لمن يأكل العصي من كل الجهات أن يَعُدها؟! أو يرسم لها شكلاً؟! أو يناقش حدودها ونتوءاتها؟! أو أن يميز الآثار التي تخصه عليها من بقايا قوافل الأجساد التي عبرت من تحت سوطها..!

يحتاج الأمر . لاشك . وقفة عن الوجع أو توقفاً عن الأنين؛ لكن هل تتوقف العصي؟! وهناك من يَعُد، ويُعِد، ويتبجح، ويدعي، ويتفاخر، ويقهقه، ويبكي أيضاً؛ يصرخ ويتوجع وإن كانت العصا في يده توالي انهمارها على أعضاء الآخرين بلا تحديد أو تمييز، أو اعتبار للأنات والصيحات التي تشرع، أو تنز عبر اللحظات المسودة أو المحمرة. فهل هو لا يعمل، وربما لا يقصد؟!

سأكتب من أجله أيضاً . وقد أكون قد فعلت! . أسامحه أنا إذن كما توصي بعض وجدانيات "ما بعد الحداثة"؟! ألأنه لا يعلم؟! أم لأنه ما يزال تحت ركام أوهام وأحلام وخيبات الحداثة؟ المهم أن ذلك ليس بناء على تلك الوصايا؛ وكم أكره الحِكَم والوصايا..!

- 2 -

كتبت ذات ربيع في مقتبل الثلث الثالث من العقد الثاني من هذا الشقي/عمري شبه مقال أو ترويح، أذكر بعض ما جاء فيه:

. أحبك، لا لأنك طويلة أو قصيرة، أو لأن عينيك سوداوان أو خضراوان أو شهلاوان كعيني.. أو لأنك رخيمة الصوت كفيروز، أو قويته وعذبته كأم كلثوم؛ بل لأنك تحملت مسؤولية الحياة مثلي..!

والمفارقة أنها لم تكن عذبة الصوت، ولا رخيمته. ولم تكن ناقصة الجمال، ولم أكن من دون اهتمام. ولم أكن قد خبت في علاقة معها، أو مع سواها بعد؛ بل كان ذلك في مستهل تلك العلاقة التي لم تطل. هل كان ما كتبت سبباً في تقاصرها؟! أتراها منّت النفس بكتابة عن شعرها المنسدل أو وجهها المشرق أو ضحكتها الشهية؟! وحين سمعت ما قلت، فرت..!

ربما كان ذلك من حسن حظها؛ فلو سمعت ما كان يراودني قبل ذلك بنحو نصف عقد، ما ظل يراودني، وما يزال، لما تكهن أحد بما سيحل بها؛ كنت أفكر بسؤال بسيط ومشروع؛ ما أزال أحِسه كذلك: لو لم يكن هذا الوجود موجوداً، ما الذي يمكن أن يكون؟!

سيظل هذا السؤال عالقاً في أفق حياتي، ومعبراً عن فقدان الأمان أو الاتزان في هذا الذي يجري، أكثر مما يعبر عن خيبة من انتظار وجود آخر. وهذا أيضاً مما يقلق مفكري "ما بعد الحداثة" كما صرت أعرف؛ أقصد: مصير هذه القرية الكونية التي تتقارب، وتتواصل؛ بل تنكمش، وتتماهى حدودها أكثر، دون تواشج إنساني حميمي. وتتزايد الغربة والذاتية والعودة للتمسك بالأصول والأعراق، في محاولة الحصول على هوية ضاعت في مفازات الحداثة، ومهرجانات نصرها المزعوم؛ تلك الهويات اللازمة استعداداً للمشاركة في حروب مدمرة، ونهايات كارثية؛ لعلنا نشهد الآن بعض فصولها؛ والقادم أعظم..!

"الحداثة" بتكثيف شديد: ميلاد الفرد. /د. مجدي حافظ

"ما بعد الحداثة": تجزئة الفرد، وتناثره ذرات. /فريدة النقاش

وقد نشأت الحداثة مع ولادة النظام الرأسمالي في أوربا من رحم الإقطاع، بعناوين: التنوير في الفكر، العلمانية في الحكم، والعقل وحده هو السلطة والمرجع. وتميزت الحداثة الأولى بتفاؤل وثقة بالإنسان والسيطرة على مصيره، وحلمه بالعدل والمساواة/الاشتراكية. ما لبث أن انحدر هذا التفاؤل في حمى الصراع ما بين المعسكرين: الرأسمالي والاشتراكي، والذي بلغ أوجه في الحرب العالمية الثانية.

حينئذ انبثقت حركة "ما بعد الحداثة". وإن كان البعض يرجع ظهورها إلى الثلاثينيات من القرن الماضي. ويؤخره آخرون إلى ستينياته، أو بما يعرف بـ "الحداثة العليا" أو "المتأخرة". وتواكبت حركة "ما بعد الحداثة" مع ثورات الاتصالات والمعلوماتية والهندسة الوراثية، واستخدامات الذرة، وهزيمة حركات التحرر في العالم.

ومصطلح "ما بعد الحداثة" إشكالي، تنعدم فيه الحدود الفاصلة بين ما هو اجتماعي، وما يمكن تصنيفه كشأن ثقافي خالص. يقول /أمبرتو إيكو/ الروائي الإيطالي: هو مصطلح فضفاض، يستعمل اليوم بمرونة مفرطة، ليدل على أي شيء، وحسب رغبة وتأويل مستعمله.

وفي الوقت الذي تجهد فيه الحداثة لتبديد الماضي، والإعراض عنه، باعتباره نكوصاً وحنيناً إنسانياً ساذجاً، أو تاريخاً أقرب إلى الحكاية التي ينبغي الفرار من سذاجتها، تصر مرحلة "ما بعد الحداثة" على العودة إلى ذلك التاريخ، والانسجام معه عضوياً؛ لا لتعيد بعض جوانبه؛ إنما لتتفحص قسماته بحس اكتشافي، يذهب بالذات الإنسانية إلى ما وراء ذلك التاريخ.

يرى /رولان بارت/ أن مرحلة "ما بعد الحداثة" شديدة الإصرار على إبراز الحس الاغترابي للذات المبدعة، وعلى نسف أي مبرر للروح العقلانية، على عكس أدباء المراحل السابقة.

وتتهم الكتابة "ما بعد الحداثية" بأنها لا تاريخية؛ خصوصاً من قبل التوجهات الماركسية، لأنها تعلي من شأن الذاتية، وتبالغ في التعويل على وعي الكاتب، وتغليب الخيال على الوقائع؛ بل تذهب إلى حد القطيعة مع الأسس الجمالية القديمة. وبالتالي تسبب قطيعة ذوقية مع القارئ العادي. مثلها مثل التمثلات الفنية والإبداعية الأخرى التي لا تأبه كثيراً لبساطة المتلقي العادي. وتحمّل الكتابة ما بعد الحداثية المتلقي مسؤولية فشل القراءة، والكاتبَ مهمة الوعي بسر الصنعة الفنية، مع تأكيدها على فاعليتي الاستقبال والتأويل، وحضور النص كتابة وقراءة على أكثر من مستوى. وتقترح صيغة واعية شبيهة بآلية المحو والكتابة عند /كريستين/؛ لكنها أكثر إصراراً على التدخل في مركبات النص التاريخية.

ومن خصائص الكتابة ما بعد الحداثية أيضاً:

. مغامرة اللغة أو التعويل على اللغة على حساب المضمون. أي أن طريقة الكتابة هي التي تهم، لا المضمون، أي الكيفية التي عبر بها الكاتب عن نياته؛ بمعنى تطوير تقنية الكتابة، بحيث تضطلع حتى بنية العبارة بتجديدات لفظية وشفوية مغايرة، وذات مرجعيات فكرية وشعورية متحولة، احتفاء بجاذبيات التشظي ودينامية

التعبير القائم على التبدلات الدائمة التي تجعل الفن حالة من الحياة، لا صورة عنها.

. النزعة الأدبية المراهنة على الحراك، وزعزعة الثوابت الجمالية والمنطقية.

. لا بد أن يكون الكاتب على وعي تام بنسيج الكتابة الداخلي، وتعقيداتها، كمعلومات وأحاسيس فيما لا يمكن أن يرى، أو يتلمس بسهولة وتقليدية الأدوات.

. السرد ما بعد الحداثي يؤسس لما تسميه البنيوية "تطابق الألسن"؛ أي تكثيف الرؤية ودمج مركبات الصوت المختلفة، وليس الاستئثار بحساسية الذات المبدعة.

. حضور الذات كمركزية للعمل الأدبي بقوة وكثافة، أي وعي الذات وانقطاعها عن العالم /إيهاب حسن/. وتحول الخطاب إلى فلسفة.

. بروز التاريخ كعمق روحي وشعوري ممتد بشكل عمودي وأفقي وبالعالم كعاصم ثقافي تجد فيه الذات مهرباً وجودياً لنزعتها التدميرية والفوضوية/المزاجية.

. آلية المحو والكتابة: بمعنى أن يعطي الكاتب لنفسه الحق بإعادة تركيب التاريخ بمرونة فائقة فيها الكثير من الحذف والتصرف الذي غالباً ما يجنح للخيال الجامح أو ما وراءه، تغليباً للمتوهم والمتخيل على الواقعي.

. الاستحواذ: أي الانتقال الزماني والمكاني داخل التاريخ، وانتقاء حالة يمكن اعتبارها مركزاً، وإعادة إنتاجها كتابة إبداعية برؤية عصرية.

. فن القص ما بعد الحداثي شديد الارتباط باللغة السينمائية، وهيمنة الصورة عموماً؛ كما يشير /برايان مكهيل/.

ومما لاشك فيه أن الكتابة ما بعد الحداثية تتقاطع مع منهجيات وأنماط إبداعية سبقتها.

- 4 -

تحتاج مراجعة ما كتبت من نصوص قصصية، تركيزاً لأتذكر أن ذاك الصدى كان جراء ضربات على مقدمة الرأس، أو أخرى على مؤخرته. وأن هذا السائل الذي تجمد خوفاً أو خيبة، والذي ما يزال حاراً دافئاً من أجل أن أكتب، أو لأني أكتب، كانت نتيجة طعنات في الظهر، أو قبضات في الصدر، أو ركلات في الجذع أو مخارز في العين.. لن تختلف الأحوال كثيراً إذا ما انكفأ إلى الداخل؛ فوخز الغرائز لا ينسى، وقوى التثبيط لا ترحم، والإمكانيات لا تجود، ولا الدهر يوافي..! فمن صدمة إلى تصادم، ومن خيبة إلى هزائم، إلى منادمة إلى مباكاة.. وما يزال صدى النصال التي تتكسر على النصال يوجع..

ليس ذلك سهلاً، مع ذلك سأحاول..!

- 5 -

ليس صغيراً هذا الكائن الذي خلق الإله على مثال صورته، ليس قليلاً وقد بز الكائنات كلها قشرة دماغية، ووعياً أرقى، وتحليلاً استنتاجياً وارتساماً لمسارات توصله حتماً إلى منصة الخلاص الأرضية. بعدما يئس، أو تجاوز، أو تعالى على (حبال العرمط) السماوية التي لم تحتمل كل طلباته أو أوهامه أو ذنوبه. هذه الحتمية التي لم تتوقف على تنظيرات الماركسية، بل ربما كانت تلك خلاصتها، أو أكثرها وضوحاً، أو غروراً، وربما فجاجة. لكن الكائن (الأرقى) مشى على الأرض مختالاً، وصعر خده، بعد ما ابتنى المنشآت العملاقة، ووفر الخدمات وسبل الرفاهية، وقعد يمجد حواسه وغرائزه، ويبالغ في تحليلاته، ويوغل في

الاكتشافات التخصصية. فنسي أو تناسى المتعة، وأضاع لذة البحث والاكتشاف، وأضحى كل ما في الكائن مادة بحثية؛ ليس إلا. وهو في طريقه أو طرقه تلك أضاع الهوية؛ لم يحسب حساب الحدود والأسئلة الجديدة القديمة، بعدما ظن أن الأرض، بيدراً لأهوائه صارت، والأمداء ميادين لجموحه الذي لا يحد أضحت. لكن أشياء كثيرة بدأت تبرز في انفراغات هائلة حدثت بين الحاجة والوفرة؛ فالمعلومات كنز هائل قد يضيع المحتاج عمره دون إشباع، لأنه لا يهتدي إلى الجهات التي فيها تلك الحاجات، أو نوعيتها. وانفرجت وديان سحيقة بين الذروة والذروة، فعاد الكائن إلى دوامة أشد وطأة، رغم تزايد القدرات، وتضاعف الإمكانيات. فعاد إلى دفاتره العتيقة مفتشاً عما يعيد حضوره المعنوي، وعمن يساعده على التعرف على بعض ماهيته، حتى لو كانت كائنات طالما احتقرها كلاباً وقططاً، أعطاها الحرية والغذاء والدفء لتعطيه الإلفة والقرب والمشاركة، أو كائنات تطير احتبسها في أقفاص لتغرد له، أو تنوح عنه.

ليس صغيراً هذا الكائن، لكنه تصاغر حين صارت الكرة الأرضية لعبة، أو ألهية، أو مطية. فانثقب الأوزون، وازدادت حرارة الأرض بما يهدد بارتفاع منسوب المحيطات، نتيجة ذوبانات مطردة في ثلوج تراكمت عبر القرون. لتغيب. ربما. مدن وشواطئ ومنشآت وأوقات مسرات وأحلام.

لكأني أرى ذلك الكائن راكباً على غصن كبير من شجرة مهمة لا شرقية ولا غربية، وبيده آلة حادة توالي حزها على الجذع المتفرع من الشجرة. وتحته من ينتظرون الثمار، وتهتز رؤوسهم مع حركات الحز وأصدائه. هذا المشهد لا يكاد يغرب عن بالي في كل مرة أرى. أو أفكر بـ. تلك الإنجازات الهائلة في مختلف الميادين. وربما يقبع وراء العديد من النصوص التي كتبت. استشعر الخطر الذي يهددُنا جميعاً نتيجة هذا الفعل غير المسؤول. والأنكى أنه . الكائن ذاك . يظن نفسه فاعلا خيرا، وماضياً في طريق السعادة دونما رجعة. وأحاول تمثل حال الذين هم تحت الشجرة ينتظرون ما يطفئ جوعهم، بعدما امتلأت أدمغتهم بأوهام الشبع المزمنة، وربما تدشؤوا تخمة.. فهل ستفوتهم السقطة الوشيكة قبل أن أنتهي من الكتابة عنهم، أو بعد ذلك؟!

لكني لست ظالماً إلى الحد الذي أحمله فيه كل المسؤولية. فما أعتقده أنه لم يتحمل الأمانة راضياً كل الرضا، لم ينبر للراية من تلقاء نفسه؛ بل إنه، وقد وجد نفسه في خضم معركة غامضة، لم يتهرب، ولم ينكفئ على نفسه؛ تلك فضيلة لا تنسى. وسعى إلى خلاص، وهو المحاصر بالفناء القريب الذي يمكن أن يفاجئه خلف كل أكمة، أو تحت أية حجرة، أو في غضون أي عتم. وللمجتهد أجر حتى إن أخطأ. وتمنى أن يساوي بين أبناء جلدته، حاول؛ حتى أنه في كثير من الأوقات عاش الحلم الذي ابتناه، دونما إحساس أو قدرة على التذوق.

أتراني أحاول تلمس تلك الفضائل ولو كانت فضلات بين تلابيبه؟!

ربما تعيد تلك اللحظات الإنسانية إليه/إلي بعض الثقة بالنفس، وبعض الإحساس المجدي بالوجود. مازلت أؤمن أن في كل منا، ومهما تضاغطت الظروف، ومهما اشتدت العواصف، إنسانية تنوس وتتوهج وفق حالات ومواقف وأفكار ومشاعر بتأثيرات معقدة. ما أزال أؤمن بإمكانية إحيائها بلمسة حنون أو بسمة خجول.. وربما كان هذا أكثر فائدة من الصدم العنيف الذي يتكاثر في أيامنا هذه. دون أن أنسى أن بعض الشر كامن أيضاً، وينتظر فرصة أو قوة

أو غفلة ليثور. والكائن العاقل حين يستبعد العقل، ويستوحش، يبز الوحوش فظاعة.

مازلت أذكر تلك القصة التي تتحدث عن مبارزة بين الشمس والريح لإثبات ادعاءات القوة؛ إذ تراهنا على خلع عباءة إعرابي يسير في الصحراء. بدأت الريح أولاً، وغابت الشمس خلف الغيوم. تمسك الرجل بعباءته حين اشتدت الريح، وازداد تشبثه بها مع ازدياد هياجها، حتى يئست فتراخت. وبرزت الشمس من جديد. ترك الرجل أطراف عباءته حين بدأت أشعة الشمس بالنفاذ إليه مستعرة باطراد، ثم خلع العباءة ورماها على كتفيه، وهو يعجب من تقلبات المناخ في حيز ضيق.

- 6 -

تهمني وتشغلني وتؤسيني نماذج البشر المهمشين الذين لم يقصروا؛ وما أكثرهم! بذلوا جهداً مهماً في التعلم، رغم الظروف البائسة على الغالب. حصل الكثيرون منهم على شهادات، وحافظوا على قيم، ولم يرتهنوا لكل دعوات الشذوذ، وإغراءات الحظوظ. فوجدوا أنفسهم في النهاية، أو على مقربة منها، مركونين مصلوبين باستقامات تحاصرهم، هم الذين حسبوا أن الاستقامة[8] أقرب الطرق إلى الغايات والأحلام. ووصلوا إلى نتيجة تقول: إن الطبيعة لا تؤمن بالاستقامة. فلا شيء فيها مستقيم، وكل الاستقامات هي من صنع الإنسان أو توهمه. وفي ذلك عودة مرة أخرى إلى عدم تحميل الكائن كل المسؤولية؛ ربما كان ذلك من مسؤوليات العقل لكن العقل أيضاً يحتاج ظروفاً وشروطاً كي يسود. ربما كان النافذة . أو الكوة[9] . التي منها ينظر إلى العالم. لكن هذه النظرة تختلف؛ قد تصبح النافذة واسعة جداً، فترى الأشياء بكلياتها، فتضيع التفاصيل، ويتعثر المسار؛ وتصغر أحياناً إلى أن تصبح التفاصيل هي الأساس، فيضيع الهدف الأكبر.

وربما تنغلق الكوة، فيضيع الهدف والتفاصيل ويسود الظلام.

- 7 -

يخطر ببالي أحياناً، أن التجربة الإنسانية برمتها غير مقنعة. وأحس بأن المآل كارثي حتماً، فانشد إلى مفازات[10] أو دوارات[11] تغيبني حتى عن رؤية ظلي، أو صدى أنفاسي، أو أنفاس سواي. واشغل، أو أبعثر اللحظات . أحاول . في التبرم، أو التساؤل، أو التنكر، أو التغافل عن معنى الحركات، وجدوى العبور، ومبرر الذي يجري. أفكر بالكائنات التي كانت عاقلة، والأخرى التي لم تعقل بعد، الغافلة منها، والنادمة، والمتأملة. وأشفق عليها، علي. وأكتب.

هل هي غربة الذات التي تحدثت عنها "ما بعد الحداثة"؟!

لم أكن أقصد..

- 8 -

كنت مقتنعاً وما أزال بأن الأديب لا يختار، وهو بكامل وعيه واحساساته، شكل نصه، أو طريقة عرضه؛ بل الأمر يتعلق بمجموعة من العوامل؛ أساسها: موهبة الكاتب. إضافة إلى ثقافته، ومهارته، وخبرته في هذا المضمار، وجرأته أيضاً. قبل ذلك، وبعده، تتدخل قدرة الكاتب على

---

[8] "استقامة" و"الكوة": عنوان قصتين للكاتب.
[9] نفسه.
[10] "مفازات" و"دوار الصدى": عنواناً مجموعتين وقصتين للكاتب.
[11] نفسه.

تمثل الحالة أو التماهي معها، والتفاعل مع تفاصيلها وأصدائها، من دون اعتبار المتلقي أو التفكير به، والكتابة من أجله. مع احترامه له، باعتباره ذكياً، وفهيماً، وقادراً على التقاط مفاتيح العمل الإبداعي المنجز.

ومن الأمور التي أفكر فيها، أو أقتنع، أن الإنجاز الناجح للعمل الإبداعي لا يشمل بالضرورة كل أعمال الكاتب، ولا يتصاعد إيجابياً مع ازدياد العمر أو التجربة، بالضرورة أيضاً. بل إن الكثير من نصوص مبدعين لهم باع طويل ومثمر في الإبداع، تمنينا، بعد الإطلاع عليها، أن يكون هذا المبدع ذو التاريخ العريق قد توقف عن الكتابة قبلها. ومن النصوص ما لا يكون مكتمل الأعضاء جنينياً؛ بل يحتاج إلى حاضنة. لأن الولادة كانت قبل أوانها، أو في شروط غير مناسبة.

أقول هذا الكلام مع تقديري لأهمية عمق التجربة واقعياً ونفسياً، هذا الذي يمكن أن يتأخر. كما يمكن أن تبرزه الموهبة الخاصة مبكراً.

إذن؛ هل يأخذ شكل الكتابة شكل العصر أو السوق الأدبية؟! وهل يتعلق النص بالأفكار النقدية الرائجة أدبياً وفكرياً وثقافياً بشكل عام؟!

وإذا ما كان النص منطقي التتابع الزمني حدثياً، يكون تقليدياً؟! وإذا ما تخلخلت تراتبية الزمن، ووهى الحدث، وتشظت الفكرة، وتجرأت اللغة على تراكيب واشتقاقات غير محفوظة أو مألوفة، كان النص حديثاً؟! أما إذا ما ترافق ذلك أو استتبع بعودة إلى استلهام التراث أو الماضي شخصيات ولغة، وربما تسطحت الأفكار وتبعثرت الرؤيا، كان ذلك ينتمي إلى ما بعد الحداثة؟!

من جهتي لم أفكر، ولا أفكر بشكل النص الإبداعي الذي أكتب. لدي ميل إلى تقطيع النص إلى فقرات تقل أو تكثر؛ فوجئت ذات مهرجان بناقد صديق يقول بحق: إن إحدى قصصي تتألف من ثلاثة عشر مقطعاً؛ لم أكن أدري، أو أقصد؛ ربما تساعدني هذه الطريقة للانتقال من حال إلى حال، أو من ظرف إلى ظرف، أو من قول إلى قول أو مشهد.. بأيسر السبل، دون الاضطرار إلى جسور قد تبدو واهنة أو مفتعلة.

ومازلت أميل إلى التقاط ملامح أو إشارات أو شذرات يؤدي تجميعها في نص إلي لوحة قصصية، دون أن يكون الأمر مقصوداً. ويرى الكثيرون من نقاد "ما بعد الحداثة" أن اللوحة لا تكتمل إلا بمعرفة أو تصور أو تخيل ما بين السطور أيضاً.

وأجد مهماً بث جرعات معرفية ضمن السطور والمقاطع كيما يصبح النص أغنى. وتختلف مقاديرها ومستوياتها حسب قدرة النص على احتمالها، وإمكانية الشخصية أو الحالة، والتوفيق ما بين العناصر الأدبية التي تحتمل المعارف العلمية أو الفلسفية أو النفسية أو سواها، من دون أن يبدو تعالماً أو استعراضاً أو إقحاماً يسرق من النص هويته، أو يحور ألوانه. إذا وفقت في ذلك. قد يختلف راصدو هذه المساهمات؛ يقلون أو يكثرون. وتتباين درجات استقبالهم لها قبولاً أو رفضاً. لكن مثل هذه الإضافات تحفز المتلقي ـ كما أرى ـ على البحث عن الفكرة الأساس، سواء لتأكيدها، أو لمعارضتها. وفي كلا الحالتين ربح للمتلقي وللمبدع أيضاً.

ومن النصوص لدي ما يحتوي على أسئلة دون إجابات، أو أن إجاباتها ما تزال إشكالية. وقد تكون الغاية من النص إثارة تلك التساؤلات،

وإطلاقها. وخاصة تلك النصوص التي تتناول موضوعات تتعلق بالكينونة والوجود والكائنات والمصائر. وقد يتقطع الزمن وينتثر، أو يتواصل دائراً أو متطاولاً، شاملاً بذلك أزمنة المراحل الحضارية الأساس. أقصد المرحلة الشفاهية؛ حيث الزمن دائري مرتبط بالعودة الأبدية، فلماذا يتخلف الزمن عن تلك المرحلة التي درست ليبقى في النص الأدبي حتى هذا العصر، أو ما يمكن أن يتلوه؟! أليست المصائر ما تزال غامضة أو على كف عفريت؟!

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الكتابة، حيث الزمن طولي نابع من وسائل الكتابة التقنية، وإيقاعاتها التدوينية والأرشيفية والنقشية، هذا الذي يناسب مرحلة الحداثة. أما المرحلة الثالثة، فهي مرحلة المعلوماتية التسجيلية بأشرطة إلكترونية، ببنوك هائلة للمعلومات، وباتصالية معرفية ذات إمكانيات خيالية، هذه المرحلة أرست قواعد ما بعد الحداثة، وما بعد الفلسفة، وما بعد الحضارة، وما بعد الإنسان. وقد تميزت هذه المرحلة بزمان ذي إيقاع جديد يخضع للمعرفة الجديدة، يلغي الطولية، وإيقاعية التاريخ البطيئة: (التاريخانية). ويفتح التسارعية الاتصالية، ويأذن بانبثاق إنسان مختلف. حيث لا انعكاس للزمن ولا حتمية. فهل هو زمن ما بعد الحداثة هذا؟!

وقد تتعدد الأزمنة في النص الواحد. كل ذلك من غير احتساب، أو تخطيط، ودون أن أقصد..

- 9 -

أذكر كلاماً لناقد يتعلق بجدلية الغموض والوضوح في النص الأدبي. فيتحدث عن إثارة هفهفة أطراف تنورة فتاة تمشي؛ الحال ستكون مختلفة لو تطاول الثوب حتى أصابع القدم، أو تقاصر حتى ينكشف المستور.

هو الغموض الشفيف الموحي المثير المحفز للبحث والمتابعة والتفكير إذن.

لماذا غموض الإبداع إذن في الحداثة؟! وهل هو غموض حقاً؟!

"إن الحداثة العليا (في الستينيات من القرن الماضي)، أو ما "بعد الحداثة"، قد ولدت دفعة واحدة مع الثقافة السلعية المعممة. وهذا ناتج بسبب تكوينها الداخلي، وليس مجرد تاريخها الخارجي. إن العمل الفني يقاوم إسباغ طابع السلعة عليه، ويعض بالنواجذ ضد تلك القوى الاجتماعية التي تنحط به إلى مرتبة شيء قابل للتبادل إلى هذا المدى. فمن أجل صد الاعتزال إلى وضع السلعة، يضع العمل الحداثي المرجع أو العالم التاريخي الواقع بين أقواس، ويكثف أنسجته ويشوش أشكاله ليجهض قابلية الاستهلاك الفورية، ويلف نفسه بلغته الخاصة بصورة واقعية ليصبح شيئاً هو غاية نفسه على نحو غامض، متحرراً من كل تعامل ملوث مع الواقع، ومستغرقاً في تأمل ذاتي في وجوده ذاته. "كما تقول فريدة النقاش.

ليس هذا فحسب، بل إن الإعلام بسطوته المتزايدة أثر ويؤثر في الأدب شكلاً ومضموناً، فهو من ناحية يغذي الخيال بالصور، ومن جهة أخرى يفقره في تحليق الخيال، ويسلبه قدراته الإبداعية. فالكثير من الإنتاج النقدي والأدبي في زمن الحداثة العليا (المتأخرة) غامض، مقلق، مكتف بذاته، سعيد بتقطع كل أواصر العلاقات بينه وبين المتلقي. كأنما هو حالة دفاع عن النفس، وانتقام لها في الوقت نفسه؛ حيث تنزعه الصورة من عرشه؛ فيوغل في تعقيد الشفرات، حتى ليعجز المرسل إليه عن قراءتها في عالم يشعر فيه الإنسان أنه أصغر من أي وقت، وأكثر

عجزاً مما كان في زمان سطوة العقل وتفاؤله.

ولكن هل هذا يبرر أو يفسر قضية الانغلاق في النص الأدبي عموماً، وفي سبعينيات القرن الماضي خصوصاً، أو في أية فترات لاحقة؟!

وماذا سيكون/كان ويكون/ عليه الحال إذن في ما بعد الحداثة؟! حيث شركات متعددة الجنسية، ورأسمالية تابعة تلحق الخراب، وتهشم الإنسان وتسحقه، وتدخل البنوك الكبرى حتى إلى القرى.

لو كان العمل الفني سلعة حقاً، سيسلم بذلك، وسيحاول أن يجعل الجمالي اقتصادياً.

أي أن ثقافة "ما بعد الحداثة" ستذيب حدودها الخاصة، وتصبح متشاركة في الامتداد مع نفس الحياة العادية المصطبغة بالطابع السلعي. وفي هذا السياق، تأتي نماذج كثيرة من الكتابة الأدبية في القصة، والشعر، والرواية وسواها، من حيث البساطة المدهشة، والوضوح الخالص، مقترنين أحياناً بفجاجة تكاد تؤلم ذاتها، في نوع من عدمية جمالية.

إن التوتر الداخلي في النصوص ينم عن الصدمة الهائلة التي تعرضت لها البشرية، قبل أن تفيق من صدمة الحداثة، فتفقد كل اطمئنان؛ إذ أصبح الوعي العلمي/رهان الفكر التقدمي موضع تساؤل إن كان بمقدوره أن يكون بديلاً عن التعيين الديني.

- 10 -

لم أكن أقصد..

ولا أظن أن أحداً يكتب من فراغ. أو أن باستطاعة أي منا أن ينبت عن عصره الثقافي، بيئته الثقافية، وفضائه المعرفي.

ولكن هذا لا يعني أن يسرد أحدنا نصه القصصي كما تقتضيه "الحداثة"، أو ما تريده "ما بعد الحداثة"، أو تفرضه. ولا أن يجعل النص غامضاً منكمشاً معزولاً في أدب "الحداثة"، أو منتشراً مبتسراً كما في "ما بعد الحداثة.

وأقول:

احترقت فكتبت، وكتبت فاحترقت. وليس منطقياً الوقوف طويلاً/على الأقل من قبلي/عند الطريقة التي تم فيها الاحتراق أو التوجع، أو شكل الشعلة وألوان اتقادها. ربما يكون هذا من عمل من أصابعهم بعيدة عن الجمر، رغم أن ذلك قد يقلل من قدرتهم على التقويم..!

أقول:

أعيش طالما أكتب، وأرجو أن أكتب طالما أعيش.

وأذرف روحي على الخطا والأنفاس، وأرنو إلى الآخرين لأقرأ أناتهم، وأتقرى دخان احتراقهم وصدى آهاتهم حتى تلك الكامنة منها، وإن كانوا في أي موقع من هذه الأدوار اللعوب.. وإن كانوا لا يعلمون..!

ترى هل هذه الدوارة تقصد؟!

ترى ألم أكن أقصد..؟!!

535

شهادة قصصية

أنيسة عبود

كنت أظن:

الكتابة على قريتي الصغيرة التي تحدّني، وتطلق ثقالبها خلف أخيلتي. وكنت أظن أن الكتابة ستجعل ذلك الشاب الذي أراه على شرفته يحبني ويكتب لي رسالة تطير ورائي.

ولكن اكتشفت أن الكتابة اختناق لاهث للبحث عن وسيلة نوقف بها الغناء الذي يحبو نحو كل شيء ملموس، فلا يبقى إلا الفكر والروح.. إذن هي معركة من أجل الحفاظ على تجذر الذات... وهي حربٌ للإمساك بعالم يهرب كل لحظة كنقطة المطر.

الكتابة تصدٍ للغياب وبحث عن امتلاء... وكشف لنواقص... وفتح لأبواب المعنى لنستدل علينا وعلى ذواتنا وعلى العالم المحيط بنا.

وكنت أظن أن كتابة القصة هي الأسهل... لذلك كنت أخاف عالم الرواية وأدّعي كما يدّعي معظم الكتاب أن الرواية تحتاج إلى نضج فكري وزماني وتجربة حياتية طويلة، وهذا لا يتأتى إلا للشيوخ. ولكن اكتشفت أن زخم الكتابة واحد سواء في القصة أو الرواية... فالكتابة تعني الخوض في بحر الغموض والمدلولات والرموز والإشارات... أي الخوض في الأسئلة والشك والقلق.. ومع أني كتبت الرواية خلافاً لما ذكرت حول النضج المزعوم إلا أني أكتب القصة باستمرار ولا أستطيع الفكاك عنها... فهي حالة خاصة جداً ونادرة تصيب الأنامل بالهلع فلا تستقر إلا على البياض، والحبرُ يحفر عالماً تضيع فيه حدود اليقين مع حدود الخيال.

ولأعترف... القصة تطاردني أحياناً كثيرة،

وقد لا أجرؤ على مواجهتها فتضطر للهروب مني لتستقر في الذاكرة حيث أنبشها بعد فوات الأوان حيناً، وحيناً بعد أن تكتمل مكوّنات القصة الصغيرة، لكن... ولأني لا أميل إلى كتابة القصة التقليدية ودائماً أبحث عن قصة تتحدى معاطف الأسلاف أو تتمرد على الركب السائر في الشارع، فتظلّ القصة لحظة طويلة، عنيفة مقلقة جداً بالنسبة لي، خاصة بعد أن قطعت شوطاً في كتابة القصة القصيرة، وأظن أن الكتابة إجمالاً هي فعل وقلق واحتجاج.

كتابة القصة القصيرة بالنسبة لي مازالت مغامرة خطرة... إنها العبور في منطقة الخطر. منطقة مفخخة بالتأويلات والأسلوب والمضمون والتشويق والغرائبية، وكي تكون القصة كائناً إبداعياً له عنوان وبيت وأصدقاء يجب أن تأخذ المتلقي إلى منطقة الخطر ويجب عليها أن تستحوذ عليه فلا ينفك منها إلا وقد خلخلت لحظة ما ورؤيا ما... ولكن ليس بالأمر الهيّن تحقيق ذلك في كائن إبداعي . أقصد القصة . لا يتجاوز عدّة صفحات وعدّة دقائق ومجموعة من المفردات اللغوية والكلمات... لذلك القصة القصيرة تتطلب مهارة خاصة وموهبة خاصة وإلا تحولت إلى رصف كلام أو رصف أفكار مما نجده على قارعة الطريق.

حين أكتب القصة، أكتب لأن فكرة ما لمعت في ذاكرتي وسيطرت عليّ ولا أستطيع الهروب منها... وفي الحقيقة مؤخراً صرت أهرب من القصة لأن الرواية تشغلني، إلا أن بعض القصص تمسك بي وتظل لفترة طويلة تعيش معي وأنا أخاف من الحوار معها...

ولكن عندما أكتبها أكتبها دفعة واحدة. أصلّبها على الورق وأشكّلها لتصير كائناً حياً فعلاً يتجسّد في امرأة أو في رجل أو في مكان.

لم أحاول مرةً قسر نفسي على كتابة القصة القصيرة. ولم أشعر مرّة أني أتحوّل إلى محترفة قصة قصيرة... إنها كالومضة... كالقصيدة تقفز إلى المخيلة ثم يبدأ الفكر والخيال واللغة بتشكيلها.

بعض القصص تأخذ مني.. وبعضها أنا آخذ منه... واندماج الذواتين معاً يشكل جسد القصة وفكرها... بعض القصص لا تفارقني مع أني كتبتها منذ زمن بعيد مثل قصة الساعة. أو قصة الانشطار. أو قصة العيد المسافر. وهناك قصة شجرة الشطّ وقصص كثيرة تحضرني الآن ويظل لها دهشتها وألقها بالنسبة لي... بعض القصص يتقمصني... وأحياناً أنا أتقمصها مثل قصة . الحب عبر الشرفات . أو العطر السري . أو فستان الشيفون الأسود... ولكن هناك قصص لا أذكرها إلا عندما أعود إليها... بعضها يدهشني في عودتي إليها. وبعضها أغضب لأنني كتبتها. ومرّات أقول ليتني توقفت هنا. إذن النص الإبداعي نص غير منجز. نصّ يحاول الانزياح عن المركز إلى مكان يصعب التمركز فيه أو الثبات في مركزه وإلا تحوّل إلى عالم متحجّر ثابت ينتهي في مكانه وزمانه.

للمكان في قصصي دور هام... وللمكان روحه وذاكرته بالنسبة لي... فمرة يكون البطل، ومرة يكون جسد القصة وثيابها المزخرفة. وقد يشبهني

المكان حيناً أو يشبه مدينة فاضلة أحسّ مرارة فقدها.

إذ أن الكاتب جزء من شخصياته وجزء من حيّز إبداعه يكمله ويكتمل به وليس صحيحاً أن الكاتب يقف على الحياد أبداً بدليل أن الإنسان يعيش في جسده مندمجاً وسط عالمه المألوف فحين يتغيّر هذا العالم تتغيّر انفعالاته وأفعاله التي تكتسي معاني ودلالات أخرى تتناسب والتغيّر... إذن هناك بحرٌ من العلامات والرموز التي تؤثر على الكاتب وتجعله يعيش أنواعاً من الاغتراب النفسي والفكري والجسدي ولهذا نجد الإبداع يتبع هذه المتغيرات وينعكس على الأسلوب والموضوع والشكل.

إذن الكتابة عموماً سواء القصة أو الرواية تطرح فرضيات عن الماضي والمستقبل والحاضر، وتزاوج بين الذاكرة والنسيان، بين الخيال والحقيقة بين الصدق والخديعة وفي النهاية يصاغ نصٌّ أكثر جرأة من الواقع وأكثر وهماً من الخيال وأكثر كذباً من الصدق..

إنها الكتابة... التي تأتي فجأة... إنها القصة التي تجعلني قلقة في صياغتها وفي إيصالها والأكثر حرجاً عندما ألقيها على جمهور لم يعد لديه الوقت للتأويلات والإنصات.

بقي أن أذكر أني كنت أكتب بغزارة... وأكتب دون تخطيط... النص مع شخوصه هما من يقودني إلى النهاية... ولكن بعد ازدياد التجربة والخبرة صارت كل قصة مشروعاً قائماً بذاته... وصرت أتردد كثيراً في وضع النهايات أو في رسم الشخوص.. صارت القصة أكثر ابتعاداً عني لأني اقتربت أكثر من الرواية إن القصة كائن حساس يبتعد عنك عندما تبتعد عنه، ويقترب منك أكثر ويصبح حميمياً أكثر كلّما اقتربت منه... حالياً أكتب عدّة قصص في العام ولدي أكثر من مجموعة جاهزة للطباعة، ولكن لا أدري لماذا لا يتأجج النص القصصي احتجاجاً عليّ لأني أركنه إلى الزاوية بينما الرواية تتصدّر صالون حياتي.

هل انتهى زمن القصة القصيرة؟!.

هل هي تراوح مكانها منذ عقد التسعينات من القرن الماضي؟

أم لأني أبحث باستمرار عن شيء مغاير في زمن مغاير؟

أخيراً. تظل القصة ذات حضور ولكن...

2005/11/20

538

في الحديث عن التجربة

محمد أبو معتوق

❖ عندما طلب مني أن أحدث عن تجربتي الأدبية في فن القصة... قلت:

ـ أصحاب التجربة هم أسوأ المتحدثين عن تجاربهم..

فالكائن أكثر معرفة بسواه من نفسه.

والتجربة التي يعيشها الإنسان ويجسدها... تصبح أكثر اتصالاً به وأبعدَ من أن تكون في متناوله.

وبذلك يتبدى البعد والقرب.. الاتصال والانفصال بمثابتهما سمتان ملتبستان.. لا يتحدد وعيهما عبر التماهي بهما... وإنما من خلال قيام المبدع بإنجاز قطيعة معهما.. ومع تجربته الإبداعية... هذه القطيعة التي تمكنه من رصد تجربته وكأنها تجربةٌ لا تخصه وإنما تخص كائناً سواه.. يكاد لا يعرفه.. ليتمكن من رصد هذا الكائن الغريب ورصد تجربته بشك وارتياب يدفعانه للحفر عميقاً في هذه التجربة.. والكشف عن ملابساتها وأبعادها دون الوقوع في فخ الحفاة بها والتهليل لها وتمجيدها كما يفعل المبهورون بأنفسهم وتجاربهم من أصحاب التجارب المتواضعة الذين يقعون أسرى ا لهوى والانحياز للذات والإنجاز.

وهاأنا أحاول عبر هذه المقدمة المجلجة.. أن انتزع تجربتي الأدبية من زماني ومخيلتي لأتمكن من رصدها ومزاورتها للوصول إلى أعمق سجاياها وطبيعتها.. دون الوقوع في إسارها والارتهان لبرق خلب يومض داخلها..

وهاأنذا أفعل.

وهاأنا رغم الحذر الذي جبلت عليه أتعثر.

فمن يقيل عثاري ويتحدث بارتياب عني وعن

تجربتي.. كما سأحاول أن ألخصها:

- عندما بدأت الكتابة... لم أبدأ كتابة القصة والرواية.. كما شاع عني وكما الآن أفعل، وإنما بدأت بكتابة الشعر... غير أنني ما لبثت أن تركت هذا الفن العظيم الصعب... لأسباب كثيرة، لعل أقلها.. أن زماننا معادٍ للشعر وغير ملتفت له... وبأنني غير قادر على ملامسة ذراه والسقوط الجليل في هاويته.

فالتفتت لكتابة المسرح.. أكثر الفنون والأجناس الأدبية اتصالاً بالشعر وأكثرها انقضاضاً عليه.

وعدما أصدرت عدداً من النصوص المسرحية، تبدت لي المعضلة، في أن عالمنا المملوء بالمحاذير كان يضيق بالحوار والحرية، والمسرح ابن بار لهما لذلك تحولت الخشبة التي يقدم عليها العرض المسرحي إلى مقصلة له. وأصبحت الرقابات المختلفة سيدة مصيره، والممسكة بروحه وتلابيبه كما يحصل مع متهم خارج على القانون ألقي عليه القبض متلبساً بارتكاب جرائم لا حد ولا اسم لها... وبسبب ضيقي بكل أشكال الحصار هربت إلى الرواية وكتبت بعض نصوصها قبل أن أحاول مع القصة القصيرة، وهذا مخالف لطبيعة الأشياء.

فالمعروف أن العدد الأكبر من كتاب السرد. يبدؤون كتابة القصة القصيرة، ثم يلتفتون إلى الرواية بعد أن تشكلت لديهم فيها دربة وتجربة.

في روايتي الأولى (جبل ا لهتافات الحزين) وبعد أن أتممت كتابتها وقدمتها لأساطين الأدب والنقد في مدينتي... انهالت علي رسائل الشجب والاستنكار وطلب الجميع مني أن أتوقف عن هذه ا لهرطقات لأن فن الرواية فن صعب ولا يستطيعه سوى الراسخون في هذا الفن ولست من أصحابه... ولا من القادرين على الخوض في عبابه... وأن الكتابة للمسرح أفضل لي رغم مكانتي المتواضعة فيه... ولأنني جبلت على قدر من العناد يبزّ ما جبلت عليه من موهبة فقد تابعت الكتابة في الرواية وأمعنت، ولم أكتف بالرواية وحدها وإنما جربت في ميدان القصة وبالغت في التجريب والكتابة لأمنح الشامتين والمستنكرين فرصة للعيش واجتراح النبوءات والمعجزات.

- بعد المزيد من الكتابة في السرد. أدركت المعضلة التي دفعتني لترك الشعر...

لقد كنت في كتابة الشعر شديد التعقل... لذلك أعياني وأعييته وهاأنذا عندما حاولت مع الرواية والقصة، ولم أترك حافة للجنون إلا وكنت واردها... أدركت.. أن الشعر لا يكون عظيماً إلا مع الجنون... وأن النثر لا يكون عظيماً إلا إذا بالغ المرء با لهرب من الشعر... دون أن يقع رهينة للعقل... لقد تبدت معضلتي... وربما خصوصيتي في الكتابة بكل أطيافها وأجناسها... في أنني نجحت في ممارسة لعبة الجنون... حيث يتم إقصاء العقل الظاهر... وتحويله إلى فعالية منصاعة للحدس.. وللمخيلة الصاخبة.

وقد تبدى لي بعد الكثير من الكتابة.. أن الحدس... يمارس في الكتابة لعبته السرية، فعندما يحاول الكاتب إقصاء العقل... يقوم الحدس واللاوعي.... بالاستيلاء على أعظم منجزات العقل دون الخضوع لرقاباته وشروطه. وبذلك، يشكل النص تخومه وطبيعته بصورة مدهشة تكاد تجعله إنجازاً يخص نفسه ولا يرتبط بمنجِزِه... ومن ذلك تبدت علاقتي بالنص الذي أكتبه.. وبغربتي عنه...

فأنا عندما أبدأ بكتابة قصة قصيرة كانت أم متوسطة أم طويلة... لا أدرك الأسباب ولا الحوافز التي دفعتني للكتابة. وحدها البدايات تومض في ذهني كإشارات غامضة، وحتى لا تغادرني هذه الومضات.. أهرع لتسجيلها حتى لا تهرب مني وتذوب دون أن أتمكن من تذكرها مرّة ثانية... المهم عندي أن أبدأ... والبداية تستدعي محفزاتها ولوازمها وكأنها تستدعي نصها بذاتها... ودون إرادة مني.

لذلك أذهب بعيداً مع التداعيات التي تنتابني، وتربك يقظتي وغيبوبتي... وعندما أتم النص.. تتبدى لي المعضلة، ويكون ذلك عندما أحاول أن أستدعي القليل من اليقظة لأقارن بين مقدمة القصة وسياحتها وخاتمتها.. وعندما أفعل أحس بالفداحة وا لهول اللذين ارتكبتهما.... وتتبدى لي مقدمة القصة مسافة من الكتابة لا تخص ما يليها من متن وخاتمة. فأهرع بما جبلت عليه من تعقل للاستنجاد بالمنطق الصوري، الذي يؤكد على أن النتيجة يجب أن تتضمن المقدمات التي صاغتها وأفصحت عنها، وعندما أتأمل المقدمات، وأحس بخيانتها للنهايات التي أفضت إليها... أحس بالذنب الكبير الذي ارتكبته بحق جنس القصة وقرائها ونقادها...

لذلك أبذل محاولات عدّة في تقريب ذات البين بين المقدمات التي كتبتها والنهايات التي أرهقت النص بها... وعندما أفعل، يتبدى لي النص في غير هيئته وطبيعته، ويتحول إلى نص... بالغ الانضباط والبلاهة... لذلك أعود منصاعاً للنص الأول... بعد أن أهمس لنفسي هذا النص لا يخصني... فإن تجرأ قارئ أو ناقد على قراءته والإعجاب به... فالذنب في آخر المطاف ليس ذنبي... ليس ذنبي...

541

جزازات من هوامش في تجربتي في القصة القصيرة

عبد الإله الرحيل

❖... لتكن شهادة أدبية في بدايات كتابتي للقصة القصيرة.. وهذا يستدعي أن أحدد الزمن على وجه التقريب؛ فهو في نهاية الستّينات من القرن العشرين..

.. هذه الشهادة لن تكون مكتملة؛ باعتبارها تنطلق من رؤية شخصية؛ وكلُّ رؤية شخصية؛ فيما أظنّ؛ هي بالضرورة جزئية!

... أسارع بالقول؛ قبل محاولة العراء أمام الذات وإزاحة الستار عمّا هو مخبوء في سنوات مضت؛ إن بداياتي في الكتابة كانت مع الرسم.. وقد طلّقت الرسم طلاقاً لا عودة بعده؛ بعد أن رسمت (لورانس العرب) نقلاً عن مجلة سيّارة..

واكتشفتُ بعد الرسم أن لورانس العرب... كان جاسوساً لإمبراطورية بريطانيا العظمى!!

.. انتقلت من خيبتي في الرسم.. إلى الخاطرة.. التي أتتني فجأة في معسكر، كان يقال عنه "معسكر الفتوة".. وربما كان من حسن حظي أن ألتقي في تلك الفترة؛ فترة المعسكر.. الذي عشناه في دار المعلمين بحمص.. بشاب اسمه فيصل شيخ حمود.. ـ وبين معترضتين... فإنني لم ألتقِ ذاك الشاب منذ ذلك الوقت...

.. ذلك الشاب؛ والذي جمعتني وإياه خيمة واحدة... كان من أنصار الشعر... وعندما كنا نمشي في باحة المعسكر فقد كان يسمعني شعراً

قديماً وشعراً حديثاً؛ ثم لا يلبث أن يطعِّم ذلك ببعض أبيات يرتجلها ارتجالاً..

.. في ذلك الوقت.. كنت أقرأ لجبران خليل جبران... وتوقفت طويلاً أمام كتابه "البدائع والطرائف"؛ ولأن فيصل شيخ حمود.. كان أحياناً يمتدح شرودي؛ فقد سألني إن كنت حاولت الكتابة... ولأنني بالفعل؛ لم أكن أهوى الكتابة... بل كانت طموحاتي أن أكمل دراستي؛ بعد الثانوية؛ لدراسة الهندسة أو الطب.. فقد أجبته أنني لم أفكر في ذلك!

... كانت قريتي في تلك المرحلة تعيش على ضوء الكاز... والعائلات التي يمكن وصفها بمتوسطة الحال؛ فقد كانت تفخر بأنها تعيش على ضوء اللوكس...

... عدت من معسكر الفتوة.. وأنا أكثر حماسة لأقرأ المتنبي والأجنحة المتكسّرة... والمنفلوطي ومصطفى صادق الرافعي... وكم وجدت صعوبة في قراءة لينين وانجلز... لكنني وجدتُ متعة في قراءة "كومونة باريس"!...

... إنني أكثِّف هذه الشهادة؛ وألجم القلم بقسوة.. لأنني أخشى؛ إن استرسلت، أن تتحول هذه الشهادة إلى سيرة ذاتية... لن تكون صادقة؛ كما يفعل أغلب السياسيين في سيرتهم الذاتية"...

... ربما بعد سنة من معسكر الفتوة؛ شاءت المصادفة أن تجمعني مع امرأة مطلّقة في قريتي بسبب علاقتي بأخيها... وكان لتلك المرأة فضلها الذي لا أنساه عندما شجعتني على كتابة ما أرويه شفوياً ليكون شعراً أو نثراً... لأنني؛ كما قالت؛ أملك "عنصر التشويق"... لكنها أكدت عليَّ أن الكتابة تحتاج لأمرين متلازمين: القراءة والحياة!

وانزويت في شبه معتكف... لأقرأ ثلاثية نجيب محفوظ.. ومجموعته القصصية "دنيا الله".. كنت نهماً لعالم القراءة؛ وكنت أعتمد على استعارة الكتب من مدرِّس للغة العربية في قريتي من مكتبته؛ التي كنت أظنُّها في ذلك الحين... أنها من أغنى المكتبات...

... لا أريد أن أسرد قراءاتي في هذه المساحة.. فلا بدَّ من أن مَنْ اختار هذه المهنة؛ مهنة الكتابة... أو مهنة النزيف... أو مهنة الانتحار البطيء... إلا وأن يكون قد قرأ الكثير قبل أن يمسك القلم ليكتب أولى قصائده.. أو قصصه القصيرة..

... بدأت أكتب تمرينات على حسن خط في الخاطرة.. وفي القصة القصيرة.. وإذا كان لابدَّ من الأمانة فإنني أذكر أن أول قصة قصيرة كتبتها... نشرت في جريدة الثقافة لصاحبها مدحت عكاش..

.. استوقفتني نصيحة؛ ربما هي لمكسيم غوركي؛ يقول فيها: عليكَ أن تلاحظ ثم تلاحظ ثم تلاحظ... ثم تكتب!

.. كنت قبل هذه النصيحة ألاحظ.. لكنني لم أكن أعرف أن الملاحظة الدقيقة والمتأنيّة هي التي تعطي الكتابة ثمرة الوصف.. وهي التي تعطيها جماليات الوصف... وكنت أتساءل بعد قراءة قصة قصيرة؛ عربية كانت أو مترجمة: أين يمكنني أن أعرف (الملاحظة) التي توقف عندها

الكاتب ليعطينا قصة قصيرة.. ممتعة وإنسانية؟..

.. سأترك السؤال لأنه؛ على ما أعتقد؛ سيلامس النقد.. مما سيبعدني عن شهادتي في القصة القصيرة... ولهذا تراني أعود إلى قصة قصيرة للكاتب الأمريكي (أو. هنري).. وهي من مجموعته القصصية الموسومة (الملايين الأربعة)... تلك القصة كان عنوانها: "الشرطي والأرغن"... لقد فتح لي (أو. هنري)؛ منافذَ جديدة على عالم القصة القصيرة... اختصره؛ كما يعرفه غيري من الكتّاب؛ أن القصة (والأدب عموماً).. سيتميّز بإنسانيته وروعته كلما كان صادقاً؛ وهذا الصدق لا يستدعي أن يكون قلمي عدسة تصوير تنقل الأشياء كما هي في الواقع... بل لابدّ من.. الخيال والحميمية والأمل... فهل تراني أذكر "الشيخ والبحر" في هذا المسح السريع لسيرتي مع القصة القصيرة؟!

... ولأن هذه السيرة أكتبها بكثير من الأمانة... فلابدَّ لي من أن أذكر بالحسنى بعض أولئك الذين شجعوني على الاستمرار في كتابة القصة القصيرة... وهنا يحضرني خلدون الشمعة الذي كان مسؤولاً عن الصفحات الثقافية في مجلة (الطليعة)؛ وبين قوسين: كان اسمها "الفتوة"؛ ثم تحوّلت لتكون "الطليعة".. والاسم الثاني هو المرحوم جلال فاروق الشريف... عندما كان رئيساً لتحرير "الموقف الأدبي"... في مقابل هاتين الشخصيتين... كانت هناك شخصيات تتراوح مواقفها بين التشجيع الخجول والإحباط... ولأن أوراقي؛ التي احتفظ بها... بحاجة إلى التنقيح.. فإنني سأترك الحكاية معهم إلى وقت آخر.. وإلى أوراق أخرى.. وإلى قلم آخر افتقد فيه المداد... لتتمكن ريشة القلم المعدنية من جرح الأوراق قبل أن تجرحهم!..

... لا أريد أن أدخل إلى تفصيلات أخرى... لكنني سأظل على قناعة من أن القصة القصيرة... إن لم يستطع القارئ أن يحكيها لنفسه أو لغيره؛ بعد قراءتها... فهي شيء آخر... سأظل على قناعة من أن القصة القصيرة هي ومضة إنسانية.. وهي أجنحة شفافة من الخيال.. وهي مزج جميل للفن ومتعته وتحريضه... وحتى في نهاية المطاف... تعليميته!

... وربما.. ربما من قبيل الاستدراك أن لوجودي في عالم الصحافة مدة من الزمن تقترب حثيثاً من الثلاثين سنة... فإنني أقول إن ملاحظتي لكلِّ زميل؛ أو لكلِّ زميل صار صديقاً... قصة.. فكلُّ ما أتمناه أن يمدَّ الله في عمري خمس سنوات لأكتب شيئاً عن الأشياء الجميلة.. والأشياء القبيحة... التي سأحاول أن تكون جميلة... حتى لو استدعى ذلك مني أن أكون شاهد زور!